I MONUMENTI

DELL'

EGITTO E DELLA NUBIA

DISEGNATI DALLA SPEDIZIONE SCIENTIFICO-LETTERARIA TOSCANA IN EGITTO: DISTRIBUITI IN ORDINE DI MATERIE, INTERPRETATI ED ILLUSTRATI

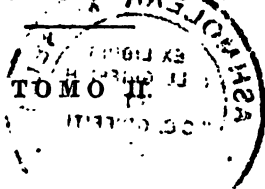
DAL DOTTORE

IPPOLITO ROSELLINI

DIRETTORE DELLA SPEDIZIONE, PROFESSORE DI LETTERE, STORIA E ANTICHITA' ORIENTALI NELL' I. E R. UNIVERSITA' DI PISA, MEMBRO ORDINARIO DELL' ISTITUTO D' ARCHEOLOGIA, E CORRISPONDENTE DI VARIE ACCADEMIE D' EUROPA.

PARTE SECONDA

Monumenti Civili

TOMO II.

PISA

PRESSO NICCOLÒ CAPURRO E C.

COI CARATTERI NUOVI DI DIDOT

1834.

MONUMENTI CIVILI

CAPITOLO PRIMO

ARTI E MESTIERI

§. 1. *Considerazioni generali intorno alle opere delle arti e mestieri, ed alla loro rappresentanza nelle tombe egiziane.*

Quando si considerano gli oggetti di egiziane antichità, che nelle principali città d'Europa sono state con recente acquisto raccolte in museo, provasi gran maraviglia nel vedere con quanta industriosa e diligente arte questi oggetti fatti fossero; nei quali, qualunque cosa figurino, e in qualsiasi materia consistano, dalla cera e dalla facil creta, alle più dure pietre e ai diaspri; e dai legni di varia durezza, ai semplici e composti metalli, sempre si scorge che l' intenzione dell' artefice fu condotta franca e sicura al suo effetto, essendo i mezzi dell'operare più che bastanti a superar gli ostacoli, o della materia, o della forma. Vedesi che negli oggetti d'arte, nei quali proponevansi d'imitar cose reali

ed in natura esistenti, avevano in generale per unico scopo il vero, non scelto, o abbellito da uno studiato aggiustamento di forme, come suol dirsi, ideale, ma nudo e semplice, quale in uno o in un altro individuo si presenta, e quale secondo le loro circostanze locali il vedevano. A certe difficoltà poi, che sembra dato non fosse agli antichissimi artefici di vincere, la maggior parte delle quali consiste nelle misure e nei calcoli della prospettiva, provvidero in quel modo che meglio seppero, adottando una specie di convenzione, che colla maggior chiarezza possibile significasse la cosa, o l'accidente che figurare volevasi. A queste considerazioni, le quali meglio si svolgeranno nel ragionare partitamente delle arti del disegno presso gli Egiziani, non poser mente coloro che su quell'antichissima arte precipitosamente sentenziarono. Il giudizio dei quali fu accreditato non meno dall'autorità, che dal difetto di contrari argomenti tra le cose d'Egitto allor conosciute. Imperciocchè se un solo esistito fosse dei nuovi musei egizi, che or si ammirano in Torino, in Parigi, in Firenze, in Londra, in Berlino, ed in altre principali città d'Europa, o se anche alcune copie fedeli vedute si fossero delle tante sculture e pitture che sugli egiziani monumenti si trovano, e che in quest'Opera si raccolgono, certo che con miglior ragione e con più verità sarebbesi intorno alle arti d'Egitto profferito sentenza.

Nei medesimi musei di antichità egiziane vedesi un gran numero di oggetti, che sono il prodotto dei mestieri, di quegli esercizi cioè, i quali più appartengono a ciò che oggidì chiamasi industria, che al magistero dell'arte. Ed in questi oggetti massimamente è maravigliosa l'accortezza, la diligenza e la perfezione con la quale gli artefici condussero le opere loro, perchè insieme servissero ottimamente allo scopo dell'uso e della comodità, ed all'eleganza. Tutti i popoli inventarono presto e facilmente i modi di provvedere ai principali bisogni della vita umana e sociale, per nutrirsi, per vestire le membra, per ricovrarsi, per difendersi e per offendere: di mano in mano che le cose medesime si ripeterono, riuscirono più facili; l'opera stessa divenne un'arte; e, sospinta e guidata dall'ingegno, non fu poi più contenta di aver solamente soddisfatto al bisogno; cercò anche il maggior comodo; e questo conseguito, divenne studiosa dell'eleganza. Pervenuta a questo grado, non più si appagò di aver saziato la fame, volle anche dilettare il gusto ed allettar l'occhio colla squisita ricercatezza e acconciatura delle vivande; non disgiunse più il pensiero di vestire il corpo da quello di ornarlo; cercò di abbellire il ricovero con tutti i comodi e le delizie di una gradevole abitazione. Per tal maniera l'arte divenne maestra e direttrice dei mestieri, ed un popolo che a questo grado pervenne, ebbe fatto gran cammino nella civiltà; poichè questo

grado stesso suppone molti progressi in tutte le altre istituzioni sociali e ordini civili, che formano il complesso di ciò che chiamasi incivilimento. A chi sa leggere nel linguaggio dei fatti, un solo oggetto sensibile anche volgare, un frammento di statua, o di pittura, un ornamento qualunque, un utensile, o un mobile di domestica suppellettile, che sia opera certa di un popolo antico, serve, per giudicare della sua civiltà, meglio d'ogni lambiccato discorso che si aggiri sulla instabilità delle astrazioni. Nella stessa maniera che, in virtù dei moderni studi e delle mirabili applicazioni dell'anatomia comparata, possedendo una estremità di osso fossile di animale ancor sconosciuto, si può ricostruirlo tutto intero con più certezza, che non farebbesi seguendone la descrizione di Aristotele, o di altro antico scrittore.

Queste opere dell'industria, e le manifatture di ogni genere che si hanno raccolte negli egiziani musei, furono pressochè tutte trovate nelle tombe. Rari sono in Egitto gli scavi che producano frutto, quando e'non si fanno ove già furon sepolcri. Pur fu scavato talora utilmente nei templi, e sulla sponda orientale di Tebe, presso Karnac, nel luogo che già fu coperto di case cittadine; e di qui uscirono statuette di bronzo, ed oggetti domestici di perfetto lavoro. D'uopo è pertanto distinguere tra gli oggetti che dai sepolcri ricavansi (e questi sono incomparabilmente la più gran parte), quelli che

fatti furono per uso funebre, da quelli che là dentro si posero dopo aver servito ai vivi in usi religiosi, o civili. Sono tra i primi le figurine rappresentanti le mummie; gli stucci, o teche de' papiri, figurate in forma di Osiride-Sokari; le immagini di sparvieri, di sciacal, e simili altri simboli mitologici; le cassette di legno che chiudono le figurine di mummia, o i quattro vasi che volgarmente si chiamano *canopi;* alcuni quadri, o stele funebri di legno o di pietra, con pitture, o sculture di funebre soggetto; alcuni modelli di utensili, o strumenti che mai non servirono; e simiglianti. Le quali cose essendo fatte e destinate per chiudersi e star perpetuamente nelle tombe, erano lavorate perlopiù con minor cura, spesso lasciate rozze, talora rozzissime: pur nonostante anche di questi oggetti ne furono trovati alcuni che, o per le facultà del defunto, o per l'affetto dei parenti, fatti sono delle più pregievoli materie, e con arte diligentissima. La stessa più ordinaria rozzezza del maggior numero degli oggetti racchiusi nelle tombe, si vede manifestamente esser derivata da incuria, piuttostochè da difetto d'arte: mancano di finezza e di polimento, anzichè di carattere, e dirsi ben possono opere solamente sbozzate, ma non barbare.

Gli altri oggetti che pur trovansi nelle tombe, ma che propriamente non appartengono alla classe delle cose funebri, consistono in ornamenti, uten-

sili, o mobili domestici che già servirono al defunto mentre viveva; e questi, che originariamente non furono fatti per star sepolti, sono perfetti d'arte, e, secondo la qualità delle persone, ragguardevoli per bellezza e pregio della materia (1).

Chiunque pertanto ha veduto molti oggetti di antichità egiziane, avrà principalmente osservato, che la più generale qualità di quelle opere è la diligenza e la paziente industria, con la quale gli artefici studiaronsi di dare ai loro lavori stabilità ed eleganza. Rari sono i mobili, utensili, od ornamenti nei quali non si ravvisi riunito l'ingegno e l'amore dell'artefice che li fabbricò. Quindi anche presso gli antichi scrittori le arti d'Egitto ebber fama di elaborate e perfette (2): ed al loro pervenire e mantenersi in perfezione dovè grandemente contribuire quell'ordine, o legge, che con grande severità proibiva alle famiglie degli artefici che non passassero d'uno ad un altro mestiere, e che non s'ingerissero nelle faccende pubbliche, o nella mercatura (3). L'arte era per essi un vero patrimonio, una eredità di famiglia; e con tanto amore e inte-

(1) Una raccolta, che soprattutte distinguesi per copia di belli oggetti d'uso domestico e civile, è quella che già fu fatta in molti anni di dimora in Egitto, e per se riserbata, dal dotto console inglese Salt, la quale ora rimane tuttavia non venduta in Livorno.

(2) Καὶ τὰς τέχνας ἰδεῖν ἐστι παρὰ τοῖς 'Αιγυπτίοις μάλιστα διαπεπονεμένας, καὶ πρὸς τὸ καθῆκον τέλος διηκριβωμένας. Diod. sic. lib. 1, cap. 74.

(3) Idem, ibi.

resse la esercitavano, con quanto i campi aviti da ognuno si amano e si coltivano.

Al costume di seppellire coi morti tanti oggetti di funebre rito, e molti altri che servirono d'uso e di domestica suppellettile al defunto, andiam debitori di quanta parte di essi nei nostri musei si conserva; e di questo non solo, ma anche d'un altro prezioso acquisto ci fan dovizia le tombe d'Egitto con le immagini sculte e dipinte nelle loro pareti. Tra tutte le cose pertinenti all'umana vita, che in esse si rappresentano, molte figurano l'esercizio delle arti e dei mestieri, che dagli Egiziani si praticarono. Ond'è che di loro queste particolarità possiamo ora con evidenza conoscere, le quali s'ignorano di ogni altro popolo a noi per lontananza di paesi e di tempi meno remoto. La ragione per cui cose siffatte figuravansi nel muto soggiorno dei morti, fu già da me altrove dichiarata, ove dissi, che soggetto di adornamento dei sepolcri esser potevano ed erano tutte quelle azioni, che alla umana vita lieta ed operosa appartengono (1). Tra tutti gli altri esercizi vi sono figurate le arti e i mestieri, non già perchè il defunto gli avesse esercitati; chè ciò credere mai non si potrebbe, attesa la moltiplice varietà di essi, che in una medesima tomba si figurano; ma perchè tutti forse esercitare li fece; o perchè, soggetto essendo egli pure (secondo la re-

(1) Vol. 1 dei *Monumenti Civili*, pag. 131 e segg.

ligiosa credenza) ad esercitarli nelle trasmigrazioni del suo spirito in altri corpi, si avesse nella sua tomba la rappresentazione delle sue probabili condizioni future. Questa considerazione non mi sembra doversi in verun modo preterire, poichè sappiamo e vediamo per tante figure e scritti, come meglio a suo luogo dimostrerò, che la dottrina della *metempsicosi* (1), era uno dei principali cardini dell' egiziana religione. E ciò non toglie che quasi tutti i soggetti figurati nelle tombe, o *case eterne*, avessero il semplice e generale intendimento di significare la vita su questa terra, come alla vita accennano ed appartengono tutti gli oggetti e figure che le case cittadine adornano (2); perciocchè nella stessa dottrina del passaggio delle anime di corpo in corpo, veniva essenzialmente a comprendersi una continuazione di vita umana, occupata, secondo le sorti, in vari esercizi e condizioni.

Or di tutte le arti e mestieri che rappresentate trovammo nelle tombe egiziane, o di Dgizeh, o di Beni-Hassan, o di Tebe, o di Elethya, si compongono ventisette delle nostre tavole M. C., dal n.° XLI al n.° LXVII, l'esposizione delle quali si troverà in tanti paragrafi del presente capitolo, quanti ne richiede la varietà dei soggetti, secondo l'ordine che ci sembrò più confacente nel distribuirli.

(1) *Monum. Civ.* vol. 1, pag. 135.
(2) l. s. c.

§. 2. *Preparamento, e torcitura delle fila: tessitura di reti, e di tele unite e a opera.*

Quando per comando di Dio ordinava Mosè nel deserto di Sin, che si facessero i sacri arredi spettanti al divin culto, tutte le donne che delle femminili arti istrutte erano, filarono colle proprie mani, e filate recarono varie materie atte a fornire di ricca suppellettile il tempio (1). La quale arte, come tante altre, che di sì splendide pompe decorarono il culto del Dio vivente, avevano appresa gli Ebrei dall'Egitto, che sapientissimo n'era, e d'onde essi allora dopo sì lunga dimora uscivano. Gli antichi scrittori conservarono la tradizione, che in Egitto fosse trovatà dapprima l'arte del tessere (2); e secondo Ateneo, *Pathymia* egiziano ne fu l'inventore (3).

Le tombe di Roti e di Menothph a Beni-Hassan, che, come fu detto, appartengono ai tempi delle dinastie sestadecima e decimasettima (4), ci conservarono nelle pitture, che io riferisco alla tav. M. C. n.° XLI, figg. 1, 2 e 3, la rappresentazione dell'arte di preparare, trarre e torcer le fila per adat-

(1) Esodo, cap. XXXV, 25.
(2) Plinio, H. N. lib. VII, cap. LVI: *Ægyptii textilia (invenerunt)*.
(3) *Deipnosoph.* lib. II.
(4) Vol. 1 de'*Monum. Civ.* pagg. 59, 72.

tarle alla tessitura. Gli uomini nel partimento superiore della fig. 1, stanno battendo con una specie di mazza, o mestola certe matasse, o nodi, i quali sembrano figurare i pennecchi, ovvero le ammatassate fila, che rendonsi col batterle più molli e più docili ad esser torte, o sdoppiate, e poscia tessute. Il quarto uomo che vedesi a destra, con la mano e con una certa forbice, trae di questa stessa materia da un vaso, che sembra contenere insieme un fornello, onde l'acqua contenutavi si scaldi. Lo che vien confermato dalla sovrastante iscrizioncella, che da destra a sinistra procedendo, comincia per la voce ⲡⲥ, determinata dal segno che ha l'ordinaria forma, *un vaso d'onde esce fiamma, o fumo*, e che è determinativo costante delle parole esprimenti l'azione del fuoco. La voce ⲡⲥ, in tal modo determinata, significa, come più altre volte vedremo, *ardere*, *provar col fuoco*, *cuocere*, e fu col senso medesimo conservata nei libri copti ⲡⲁⲥ, ⲡⲱⲥ e ⲫⲟⲥⲓ, secondo i dialetti, e nei composti ⲡⲓⲥⲉ. Segue un altro segno, un pezzo di *pennecchio* o *matassa* mezzo avvolta, con tre altri caratteri, un *circello* e tre *semicerchietti* ⲧ, i quali con certezza dir non saprei che cosa esprimano. Ma leggendosi nei precedenti caratteri, *cuocitura*, o dirsi voglia, *bollitura del pennecchio*, o *matassa*, non è improbabile che per gli ultimi quattro segni si esprima il nome egiziano del *cotone*, il quale d'altronde non mi è noto: imperocchè il giallo

colore delle matasse e delle fila, che nel partimento inferiore si torcono, per cotone qualifica la materia che qui si lavora; essendo appunto il color giallo un carattere del *gossypium religiosum* degli antichi Egiziani, del quale si son trovati i semi nelle tombe (1). E questo si trova sì arboreo che erbaceo, da tesserne tele somiglianti alle nankine dell'Indie e di Malta. Le tele delle mummie che, come già dissi, tutte tessute sono di cotone, conservano ancora un colore gialliccio. Si vede pertanto che le fila di quello usavano di bollire nell'acqua, per ammollirle e renderle insieme più consistenti, o più adatte a torcerle e a tesserle.

Sopra i tre uomini, che con mazza o mestola battono le matasse, si veggono dei caratteri che, fuor di dubbio, l'azione ch'essi fanno esprimono: si ha primieramente ΚΚ, cui succede un segno che ritrae la figura di una certa ascia, o pialluzza di cui si servono gli assottigliatori e piallatori del legno (2); e qui debbe servire di determinativo della voce ΚΚ, che vuol significare l'atto degli uomini qui figurati, vale a dire, *battere per assottigliare*, *attenuare*, *tritare*, o simili. Nel copto rimane la voce ΚΟΚ, che ha senso analogo al caso presente, significando *trar la squamma*, *decorticare*. Succede inferior-

(1) Vol. 1 de' *Monum. Civ.* p. 360.

(2) Si parlerà di questo strumento verso la fine del seguente §. 3.

mente la preposizione del genitivo ⲛ̀; e poscia la parola ⲛⲧ, seguìta da un *ravvolto filo*, o *matassa*, di cui questa parola sembra esprimere il nome: forse è il primitivo della voce ⲛⲉⲟⲩϯ, ⲛⲉⲃϯ, che, secondo Kircher (1), significa *implexio filorum*. Ultimi vengono i tre *semicerchietti*, come nella precedente iscrizione, i quali ho congetturato che esprimano il *cotone*: il senso di tutti questi caratteri sarebbe pertanto; *assottigliamento della matassa del cotone*; lo che alle sottoposte figure ottimamente si addice.

Nel partimento inferiore della medesima fig. 1, si rappresentano cinque donne, due delle quali torcono le fila stando in piedi sopra un alto sgabello, per allungarne il tratto. Le masse, o i gomitoli stanno nell'acqua in vasetti posti a terra; e da quelli una delle donne trae due fila, e per mezzo di due fusi le addoppia: l'altra donna ne torce insieme quattro, ambedue facendo brillar colle dita le cocche dei fusi. Dietro ad esse donne, un uomo addoppia col medesimo artifizio due fila, uno traendone dal vaso, un altro dal gomitolo a secco. Nella sottoposta fig. 4, a sinistra della tavola, tre uomini si figurano ugualmente intenti all'opera medesima di torcere, ma con un filo soltanto: il primo di essi ne prolunga il tratto, facendolo scorrere dalla cima forcuta di un lungo bastone; ed è figu-

(1) Scal. M. p. 138.

rato nell'atto stesso di far brillare il fuso, strisciandolo fortemente tra le due palme. Le fusa qui rappresentate hanno la forma medesima di quelle che anche oggigiorno in Egitto si usano; in questo dalle nostre diverse, che in luogo della cocca superiore hanno una testa, o cappelletto. Il fuso dell'uomo che torce dal bastone forcuto, ha infilzato un fusaiolo nella cocca inferiore, il quale, anche da noi usato, serve a farlo più facilmente e più equabilmente girare. Gli altri due uomini torcono allungando e traendo il filo inforcato tra l'indice e il pollice, mentre nella palma dell'altra mano ricevono la cocca del fuso: un d'essi trae il filo dal vasetto, e l'altro dal gomitolo posto a secco.

Brevi iscrizioncelle sono secondo il solito apposte, ad indicare l'opera che per le figure dimostrasi. Tra le due donne, che stanno in piedi sullo sgabello, è scritta la parola ⲥⲧⲕⲁ, o ⲥⲧϭⲉ. Nel copto abbiamo la voce ⲧⲱϭⲉ, che significa *congiungere, unire insieme due fila, torcere:* la ⲥ in principio può, come in molte altre voci, aver forza intensiva, o anche transitiva; ovveramente servir di nota femminile alla parola (essendo la ⲥ pronome femminino di terza persona), la quale, applicata all'una e l'altra delle donne, in mezzo a cui sta scritta, esprimerebbe *torcitrice*. E quest' ultimo senso della ⲥ prefissa più vero mi sembra; imperocchè sopra l'uomo che sta dietro, leggesi, senza di essa, ⲧϭ(ⲣ), ove ritrovasi la nuda radice ⲧⲱϭⲉ, che

esprime il *torcere*, in che l'uomo è occupato. La lettera ⲣ aggiunta in fine, altro non è che un accidente di pronunzia, che apponevasi od omettevasi, a quanto apparisce, senza legge, come in ⲛⲟϥⲣⲓ e ⲛⲟϥⲓ, e in più altre voci che già incontrammo (1), e che incontreremo in progresso.

Nella versione copta dell'Esodo (2) fu tradotta la voce dei Settanta, *κεκλωσμένην*, *filato*, colla parola ⲉϥⲥⲁϯ, participio della radice ⲥⲁϯ, che il *filare* significa; ma non abbiamo tra le opere qui figurate quella della filatura, sulla quale scritta troveremmo probabilmente questa parola. Veduto ho, tra certi disegni del Pacho, sopra la figura di un uomo che traeva il filo da un pennecchio, scritta essere la parola ⲥⲧⲁ, ⲥⲁⲧ, col determinativo un *pennecchio* legato, o infilzato in un pezzo di bastone: ed a questa corrisponde la voce ⲥⲁϯ usata nell'Esodo.

I caratteri che stan sopra ai due torcitori dell'inferior partimento, sono alquanto incerti nelle forme: forse le figure del *vaso* e del *semicerchietto* esprimono la voce ⲛⲧ, che dissi poter significar la *matassa* nell'iscrizione degli uomini fig. 1 a sinistra (3); e qui pure è il *filo ravvolto*, o la *matassa* medesima, che serve a determinar la parola.

(1) Tom. II de' *Monum. Stor.* pagg. 138, 348.
(2) Cap. XXV, 4.
(3) Sopra pag. 16.

Sulle pareti di Beni-Hassan, tra le figure di questi stessi mestieri, si veggono le donne, figg. 2 e 3, le quali seggono in terra, e fanno atto di trarre, o strisciare un filo sopra un sasso, od altro oggetto che sia, figurato in pendìo davanti ad esse. L'ultima di loro, tra quelle della fig. 3, tien tra le mani un fascio di fila o di fuscelli, che sembrano steli di lino non peranco rotti e mondati dalla gramola, o maciulla; e perciò a conciare il lino credo essere occupate queste donne. E forse l'ordegno che hanno dinnanzi corrisponde nell'uso e nell'effetto alle nostre gramole, con che il lino si dirompe e si monda. Sopra le donne, che a quest'opera stanno intente, leggesi in ambedue i partimenti (figg. 2 e 3) la parola ⲙⲛ, che in forza del luogo ove sta scritta, sembrami manifesto avere il senso del copto ⲙⲏⲛ e ⲙⲟⲩⲛ, *servire in qualche cosa, adoperarsi in qualche esercizio, lavorare;* e perciò aver quivi il significato del *lavoro*, dell'*opificio* che da queste donne si esercita. Sul capo della quarta donna (fig. 3), che tiene in mano il fascio degli steli, è scritto ⲥⲙⲛ, parola che può in due maniere interpretarsi, procedenti dalla radice medesima, ed a questo luogo ugualmente acconce: o la ⲥ è qui particella transitiva, ed allora la voce significa *far lavorare*, ed esprime l'uffizio della donna, la quale reca alle compagne la materia dell'opera loro; ovvero ⲥⲙⲛ ritrae quivi l'ortografia primitiva della copta

voce ⲥⲉⲙⲛⲉ, ⲥⲉⲙⲛⲓ, che significa *disporre*, *mettere in ordine*, *distribuire* (e con questo senso la incontreremo più volte nelle iscrizioni geroglifiche), ed in tal caso esprime l'atto dell'ordinamento e distribuzione, che si fa da questa donna della materia che qui si lavora. Notisi che la parola medesima si applica alla quarta donna del superior partimento (fig. 2), la quale tiene ugualmente in mano un mazzo delle stesse fila, o steli, sebben ripiegati per le due estremità. Alla donna, che dietro a questa sta in piedi, appartiene l'iscrizioncella che comincia pel carattere l'*occhio* ⲉⲓⲣⲉ, ⲓⲣⲓ *fare*, cui vien dietro la voce ⲕⲧ determinata dalla figura di una persona che porta un vaso, o un peso qualunque sulla testa: questo carattere è consueto determinativo dell'idea ϥⲁⲓ *portare*, e *portar pesi*; e si usa nei testi a determinare questa nostra voce ⲕⲧ (in copto ⲕⲱⲧ) *costruire*, *fabbricare*. Ma non mi sembra che questo senso convenga al caso presente: ben può ammettersi che la donna stante in piedi abbia cura del lavoro che le altre sedenti fanno; ma come si addirrebbe all'iscrizione che ha dinnanzi, il senso di *far costruire*, o *fabbricare*? Certo che la voce ⲕⲧ col suo determinativo, ha quivi un senso che nel copto non si conservò, e che precisamente definir non saprei; ma che senza dubbio alla cosa figurata riferire si debbe. Finalmente dinnanzi all'uomo che vien ultimo in questa scena,

sta scritto ⲙⲣ ⲧⲧϣ, il *Mur* (1), cioè l'*incombenzato* di . . . . : ignoro il significato di questa voce ⲧⲧϣ, e se una sola sia, o di due composta; tanto più che della forma stessa del primo carattere, che ho trascritto per la lettera ⲧ, non sono ben sicuro. Non volendo pertanto avventurar congetture, ristringomi a dire, che per quei caratteri si debbe esprimere l'uffizio di quest'uomo, che è *addetto* ad aver cura del figurato lavoro.

Per non omettere cosa alcuna di quelle che appartengono al proposito di questa parte dell'Opera presente, farò avvertire la foggia delle vesti di queste figure. Alcuni uomini, come quelli della fig. 1, hanno indosso una veste senza maniche, che termina e stringesi alla cintura: il resto del corpo fino al ginocchio è vestito di brache, sebbene la linea estrema delle medesime indicata non sia: un d'essi porta, invece della veste, una doppia tracolla, che s'incrocia sul petto e sul dorso, e che cingesi presso i reni. Le donne sono coperte di una gonna, che partendo di sotto al petto, scende fino al ginocchio; stretta si avvolge alla persona, e per due legami sta appesa alle spalle: il quale abbigliamento era comunemente e indistintamente usato dalle femmine egiziane. Nella maggior parte di queste figure di donne è notabile un certo fregio di linea e di punti, che hanno intorno alle mammelle: so-

(1) Tom. 1 de' *Monum. Civ.* pagg. 158, 159, 226.

no questi segni fatti con quel genere di pittura, che per mezzo di punte imprimesi permanentemente nella pelle, e che è dai Francesi chiamata *tatouage*. Han costume anche oggidì le donne volgari arabe d'Egitto d'imprimere sulla faccia e sul petto simili marchiature.

Alle rappresentazioni del preparare e torcere le fila succedono, sulle pareti delle tombe medesime, le scene che figurano la tessitura. Il tessere delle reti si ha rappresentato nella maniera medesima in luoghi differenti, cioè a Beni-Hassan (fig. 4), ed a Gurnah (fig. 5). Due uomini seduti presso a un telajo tessono una lista di rete, intrecciando le fila che tengono in mano avvolte in gomitoli. Sopra il telajo della fig. 4 è posta, come iscrizione, l'immagine di un *fuso* col sottoposto *semicerchietto*, per dinotare il suo valore ideografico; onde rilevasi che quel carattere è qui destinato a significare questa maniera di tessitura.

L'arte di tesser reti era molto praticata in Egitto per servire a varie occorrenze: già vedemmo come di reti comunemente usassero per le cacce e per la pescagione (1). Il profeta Isaia ha ricordato gli operaj di quest'arte, là dove minaccia tra le calamità dell'Egitto la mancanza dell'inondazione, e il disseccamento del fiume e dei canali (2). ובשו עבדי

(1) Tom. I de' *Monum. Civ.* pagg. 147, 153, 155, 156, 169, 191, 194, 225.

(2) Cap. XIX, 9.

פשתים שריקות וארגים חורי: *E svergognati saranno gli operaj di lini* fissili (1), e *quelli che tessono le reti*.

Molte reticelle, e opere varie reticolate tessevano ancora per ornamento di vesti e di suppellettile domestica: di che si veggono esempi in quasi tutte le raccolte di egiziane antichità. E non meno la innumerabile quantità delle zanzare e d'altri molesti insetti volanti, che adesso, come nei tempi antichi (2), non lasciano tranquillamente dormire in Egitto, massime in certi luoghi più bassi e prossimi alle acque, nascer fece la necessità di tessere leggiere reticelle per cuoprirsi e difendersi.

Dopo i tessitori di rete succedono ugualmente nei due quadri di Beni-Hassan e di Gurnah (figg. 4 e 5), due pressochè simili figure di tessitori di tela a opera. I telaj, che dipinti sono in linea verticale,

(1) פשתים שריקות τὸ λίνον τὸ σχιστὸν, secondo i Settanta, *linum fissile*, ed ottimamente; non già per voler dire che facilmente si rompe, ma per esprimere la qualità aspra e quasi squamosa, o liscosa del capecchio, o della stoppa, di che facevansi corde per tesserne le reti de' pescatori. Nè capir posso perchè gl' interpreti in sì vari sensi vagassero per ispiegare quel שריקות, contro l'interpretazione dei Settanta, in lini *pettinati*, o *svariati*, od *ottimi*, o *candidi*; quasi che nel contesto del Profeta fosse lecito intendere altra specie di tessitura, fuorchè quella di pescherecci istrumenti. Vuolsi esprimere in questo versetto 9, che, mancando le acque, e asciutti divenendo il fiume ed i canali, inutili divenivano le opere dei tessitori di reti, e perciò essi rimanevano in vergogna, cioè in avvilimento.

(2) Erod. lib. II, 122.

immaginare si debbono stesi orizzontalmente al suolo, ove stanno confitti ai quattro angoli, per mezzo di chiodi, o cunei di legno. L'opera è già fatta a mezzo, onde si vede su di una metà del telajo l'ordito e la trama; e sull'altra metà la tela già fatta in scacchi, o quadrelli verdi e gialli; e l'uomo vi è figurato in atto di trarre il pettine per continuare il lavoro. Nel telajo della fig. 5 vedesi un po' meglio indicata la disposizione delle fila ordite, secondo l'opera e secondo i colori, perchè ne riescano i variati quadrelli. Una breve iscrizione sta sopra il telajo della fig. 4: il primo carattere figura un certo ordegno arcato, chiuso in quadrelletti, e notato della solita ⲧ, per indicare la sua natura ideografica: esso significa fuor di dubbio il *tessere al telajo*, e probabilmente la maniera di tessitura che qui si rappresenta: succede la parola ⲧⲙⲛ, o ⲑⲙⲛ, di cui non conosco nelle reliquie copte un senso che a questo luogo si adatti; ben congetturare si può che esprima la tessitura *a opera*, e forse questa particolare opera di quadrelli.

È figurato nel partimento inferiore della fig. 1 un altro telajo, ove due donne lavorano, l'una a comporre, o stendere l'ordito, l'altra a trarre, o ad aggiustare il pettine. Inferiormente sta una terza donna, che ha in una mano un bastone ricurvo, e nell'altra un oggetto rotondo, e lì presso un vaso, nel quale si contiene probabilmente quella preparazione di crusca, che serve ad ammollire la tela

mentre si tesse, e che i tessitori chiamano *bozzima*; cose tutte che all'opera qui figurata convengono ed abbisognano. Sopra il telajo stan scritti vari caratteri volti da destra a sinistra: i primi tre formano la voce ⲥϩⲧ, la quale già dissi avere il significato del latino *implicare*, *texere*, ed esprime il *trar della rete*, quando ai soggetti di caccia si appone, e per lo più col carattere determinativo di una figurata *reticella*, o *gabbiuzza* (1). Or questo soggetto di tessitura al telajo non è raro a vedersi figurato nelle tombe egiziane: non meno di dieci volte io lo vidi, sempre somigliante, tranne alcune differenze di poco conto, e sempre vi sta scritta sopra questa voce ⲥϩⲧ, o con questi medesimi caratteri, o con altri omofoni, come qui sotto vedremo nella tavola seguente: onde siam fatti certi che l'idea *tessere* esprima. Succedono altri segni d'incerte forme, e che perciò ho lasciati con traccia sottile, i quali indicavano probabilmente il modo o l'oggetto di questa tessitura, come vedremo essersi fatto in altre simili rappresentanze.

Un altro telajo di forma alquanto diversa, sebben poco differisca nel meccanismo e nell'uso, abbiamo rappresentato alla fig. 6; ed è tratto dalla tomba di Nevothph a Beni-Hassan. Quivi sono di più figurate due stecche, che intersecandosi tra le fila dell'ordito sopra il pettine, le tengono conve-

(1) Tomo 1 de' *Monum. Civ.* pagg. 153, 157.

nevolmente distanti; ciò che pur dalle nostre tessitrici si usa. Due donne chinate premono per le due estremità il pettine sull'orlo estremo della tela che si tesse.

Due altri soggetti di tessitura, pur ricavati dalle tombe medesime, si hanno nella seguente tav. M. C. n.° XLII: l'uno è alla fig. 4, e rappresenta un gran telajo di forma dagli altri alquanto diversa, ma corrispondente all'effetto medesimo: quattro donne vi sono attorno, piuttosto, a quel che sembra, occupate a preparar la macchina e stender le fila, che a fare attualmente la tessitura. Sopra il telajo si legge la parola ⲥϩⲧ, che esprime, come testè veduto abbiamo, il *tessere;* alla quale un'altra voce succede, che suona ϣⲧϣ, o ϭⲧϣ. Nessuna iscrizione geroglifica, e nessun testo copto a me noto, mi soccorre a precisare il senso di questa voce. Puossi tuttavia con molta probabilità congetturare ch'essa significhi il particolar modo di tessitura che qui si eseguisce.

All'estremità destra di questa medesima tavola, sotto la fig. 3, si rappresenta un altro telajetto. La parola stessa ⲥϩⲧ significa qui per la terza volta l'atto del *tessere*, alla quale succede un carattere figurativo distinto colla nota dei caratteri non fonetici, e che perciò esprime la cosa istessa che figura, cioè, *la tela, una pezza di tela*. Nella prossima tomba del duce Roti feci ricavare, tra le pitture di quest'arte, il disegno di una intera pezza di tela,

come usciva dal telajo, con lunga frangia di penero in una delle sue estremità (fig. 6). Nel museo egizio di Firenze trovansi, portati da noi, parecchi lunghi pezzi di tela antica, che in una delle loro estremità hanno questa medesima frangia, la quale si forma delle fila stesse dell'ordito, sopravanzanti e non tessute. Or il carattere figurativo che si trova in questa iscrizioncella, perfettamente imita la forma della pezza di tela fig. 6; e quindi è manifesto che vi si legge, *tessitura della tela*, ⲥϩⲧ (ⲛ̀ ϯϣⲉⲛⲧⲱ).

Tra i soggetti medesimi, che nelle stesse tombe dipinti si veggono, sono quelli in questa tavola rappresentati, alla fig. 2. A destra due uomini stanno lavando in un vaso, e sbattendo pezze di tela tratte dal telajo, per purgarle dall'untume della bozzima. Leggesi sopra la parola ⲣⲱϧⲧ, ⲣⲁϧⲧ, la quale molte fiate nei testi geroglifici si trova, come nei libri copti, per esprimere *purgare*, *lavare*, *mondare:* ⲣⲁϧⲧ è nella copta versione del Vangelo di s. Marco (1), il corrispondente del greco *γναφεὺς*, *fullo;* e frequente è nella Bibbia le voce ⲣⲁϧ, ⲣⲱϧⲓ, e ⲣⲁϧⲧ, ⲣⲱϧⲧ, per dinotar *lavare*, *purgare*, *trar via le immondezze da una qualche cosa per mezzo dello stropicciamento*. Dopo i lavatori son figurati altri due uomini, i quali avendo legato ad un bastone fitto in terra l'estremità di una

(1) Cap. IX, 3.

pezza di tela, la tirano e la ravvolgono per l'altra estremità, affinchè se ne sprema l'acqua della recente lavatura; ed infatti il pittore vi ha indicato le goccie in gran copia cadenti. Un simile soggetto si vede alla fig. 3, tratto da un'altra tomba, ma ugualmente di Beni-Hassan, dove meglio si esprime l'atto del ravvolgere e stringere il panno per mezzo di un bastone, che serve come di manubrio di un torchio. Scritta è sopra ai due simili soggetti la parola ⲁϣϥ, ϣⲁϥ, che evidentemente significa lo *spremere*, o come più volgarmente e con più espressione suol dirsi, lo *strizzare* che i lavandaj fanno dei panni, per trarne l'acqua e rasciugarli. Conservasi nel copto la voce ϣϥ, ϣ̀ϥⲓ, che ha suono e senso analogo, significando *castigare*, *coercere*.

Appartengono all'arte medesima, e dalle medesime tombe son tratte le figure, che occupano tutta la superior parte di questa tavola XLII, fig. 1. Veggonsi a destra due uomini, che fanno atto di ripiegare una pezza di tela; sopra la quale sta scritto ⲟⲩϩⲁ, voce che esprimer deve l'opera qui figurata; e probabilmente è con leggiera metatesi, non rara nelle parole della lingua egiziana, la medesima copta voce ⲟⲩⲁϩ, che significa *unire insieme*, *aggiungere*. Seguono altri due uomini che, tenendo pei quattro angoli un'altra pezza di tela, mostrano coll'atteggiamento delle loro persone di fare sforzo per stirarla. I caratteri che vi stan sopra sembrano riferirsi alla qualità stessa della tela qui figurata: i

primi due suonano ϲϣ, o ϲϭ, per l'analogia fonica degli elementi ϣ e ϭ: succede un carattere di cui non mi è ben chiara la forma, nè cognito il valore; seguono in ultimo i tre *semicerchietti*, che sopra congetturai poter significare il cotone (1). Forse la prima voce ϲϭ è analoga al copto adiettivo ϲⲱϭⲓ, che nel principio del cap. XXVI dell'Esodo significa *tessuto*; e così questa iscrizioncella esprime, *tessuto*, o *tela di cotone*. Finalmente i due uomini figurati in ultimo luogo nella superiore estremità a sinistra della tavola, fanno atto di stendere, o stirare un certo oggetto, che in virtù delle cose precedentemente figurate, si dee credere che rappresenti una pezza di tela aggrovigliata per lavarsi, o per ispremersi, come quelle della fig. 2. La sovrapposta iscrizione non mi offre un significamento sì chiaro, da ben determinare la cosa rappresentata: imperciocchè la prima voce ϲⲣⲣ potrebbe derivare dalla radice ϲⲱⲣ *spargere*, *estendere*; e col secondo senso si trova più volte nei testi geroglifici, come rara non è nel copto col primo senso; ma la seguente ⲙⲛⲛ, cui accompagna un carattere determinativo, che per rottura del muro è incerto, assicurar non saprei che cosa significhi. L'ultimo dubbioso carattere figura probabilmente l'oggetto che i due uomini tengono in mano, e serve quindi di determinativo alla parola ⲙⲛⲛ, che

(1) Pag. 14 e 16.

il nome di quell'oggetto foneticamente esprime.

I descritti soggetti dimostrano che anche nell'Egitto antico, come presso tutti i popoli, la manifattura delle tele facevasi specialmente dalle donne; poichè, sebbene vi troviamo figurati insieme anche uomini intenti ad opere varie, che all'arte medesima appartengono, pur di esse la maggior parte dalle donne si fanno; lo che non suol vedersi nella rappresentazione delle altre arti e mestieri, i quali si esercitano solamente dagli uomini. Le donne, che si figurano in questi soggetti, appartengono alla bassa classe del popolo, ed esercitano l'arte come condizione del loro stato. Nè voglio omettere di avvertire, che non ho mai veduto nelle tombe figurarsi le *signore della casa*, cioè le donne di nobile e civil condizione, nè alcuna delle loro figlie, intente all'esercizio delle opere femminili.

§. 3. *Arte del falegname*.

Molti e di varie specie sono gli oggetti fabbricati di legno, che nelle raccolte d'antichità egiziane si veggono, i quali, considerando l'uso a cui destinati furono, in due classi distribuire si possono, cioè, in funebri, e civili. E poichè gli uni e gli altri ugualmente nei sepolcri si trovano, avviene che dei primi, cioè dei funebri, abbiasi un numero molto maggiore che dei civili, o domestici; e consistono in casse di mummie, quadri, o stele, cas-

sette di forme e grandezze varie, immagini di porte, statuette e barche simboliche di Dei funebri, figurette di mummie, vasi, o forme dei vasi chiamati *canopi*, e cose simili. Questi oggetti sono per lo più di legno del sicomoro. Gli altri, che pur nei sepolcri si trovano, consistono in mobili, strumenti e utensili d'ogni maniera, che già servirono al defunto, e che insieme con lui racchiusi furono nella tomba. E questi son fatti di varie specie di legno più o meno prezioso, il quale gli Egiziani non solo traevano dal paese loro, che invero non era molto abbondante di legname, ma che procacciavano dall'Africa interna, e dal commercio coll'Asia. Tra gli oggetti di legno da me raccolti, e che or si veggono nel museo di Firenze, trovasi la rovere, il frassino, il faggio, vari mahogani, il pino silvestre, il ginepro licio, o fenicio, ec. (1).

(1) La maggior parte dei legnami di questa nostra raccolta sono stranieri all'Egitto; poichè quando io la composi, non curai, tra gli oggetti che uscivanmi dagli scavi, quelli che più communemente ed in tutte le raccolte in gran copia si trovano; ma feci scelta di ciò che più raro e pregievole fosse, o per la materia, o per l'arte. Il dotto botanico D.r Hannerd, da me altra volta lodato, ha fatto di tutti un esame diligente, secondo il quale risulta, che due arpe tetracordi della nostra raccolta sono di mahogani dell'Indie Orientali, e anche del Senegal, di quella specie che chiamasi *svietenia (svietenia febrifuga. Roxburg. Hortus Coromm.)*. Di mahogano pur sono alcuni emicicli, che servivano agli Egiziani di cuscino, di che altrove sarà parlato: alcuni altri sono di frassino. Evvi ancora di mahogano una sedia col suo suppedaneo, ed alcune figurine di mum-

All'una o all'altra delle due classi, funebre o civile, questi oggetti di legno appartengano, sempre dimostrano nella fattura loro l'industria singolare degli artefici. E comecchè gli oggetti funebri fatti sieno di legno nè nobile per il paese, nè duro a lavorarsi, qual'è il sicomoro, nè il più delle volte condotti fossero a quel polimento che i mobili di civile uso distingue, pur nondimeno si vede in essi perfetta la diligenza di ben commetterne insieme le parti, di rafforzare i lati più deboli, d'incastrare perfettamente i coperchi, di porre e stringere a giusta misura e coincidenza i chiodi, i quali tutti di un più duro legno erano, e che servir dovevano a tener fortemente congiunti i pezzi del mobile. Negli oggetti poi civili e domestici, tanta è la perfezione del lavoro e l'esquisita eleganza delle forme (molte delle quali vedremo nei soggetti della domestica vita), che quasi desiderare di più non si possa.

Le varie rappresentanze di quest'arte, che dai sog-

mia. Di queste la maggior parte sono di sicomoro, altre di frassino, e altre di pino: una ve ne ha che sembra di *lotus*, o sia *celtis australis*, la *faba græca* di Plinio: un'altra è di anima di *napèca*, o sia centro di quel legno, che somiglia all'ebano; e questo è indigeno dell'Egitto. Sonovi poi dei bastoni di *balanites ægyptia;* altri utensili di *juniperus Phœniciæ;* una cassetta di *pinus sylvestris;* due casse di mummie dei tempi greci, una delle quali con iscrizione bilingue, l'altra con iscrizione demotica, sono di *platanus orientalis:* altre casse ugualmente di mummie sono di pino del nord; ed una di esse ha il volto della persona defunta scolpito con bell'arte, di *dyospirus lotus* L.

getti figurati nelle tombe raccogliemmo, si trovano nelle tre tavole M. C. n.° XLIII, XLIV, XLV. Ho posto in primo luogo il taglio del legno alla foresta, come si vede alla fig. 1 della tav. XLIII, tratto da Beni-Hassan. L'Egitto non era negli antichi tempi, come non è al presente, abbondante d'alberi, e specialmente di quelli che somministrano legno atto ai lavori del legnajuolo; perciò di legname avevasi inopia, ed era necessario procacciarne pel commercio da altri paesi. Ma pur degli alberi indigeni, che più adatti erano al lavoro, si faceva grande uso, e specialmente del sicomoro e dell'acacia. Nella nostra figura due uomini percuotono con accette un albero presso alle radici; di un altro sfrondato e spogliato dei rami sta lì presso il tronco. Figuransi nel quadro stesso alcune capre, delle quali un uomo ha cura, e sta traendo in giù delle foglie dell'albero, perchè una capra già ritta su due piè le aggiunga: lo che ci dimostra essere questa pianta di una specie leguminosa, di cui volentieri le capre si pascono; e in fatti gli alberi qui figurati rappresentano la Spina egizia, o l'*Acacia vera* degli antichi, l'*Acatia-sant* di Prospero Alpini (1), il legno della quale è leggiere ed incorruttibile eziandio nell'acqua, e perciò fu adoperato a fabbricare le navi (2). E questo è quel legno שטה, o שטים

(1) *De Plant. Ægypti*, pag. 9 e segg. e alla pag. 15 se ne vede la figura.

(2) Teofrasto H. Pl. lib. IV, cap. 3. Plinio lib. XIII, cap. 9.

scitthà, *scitthìm* (la Volg. *sètim*), che crescendo in abbondanza intorno al monte Sinai, fu adoperato da Mosè, per comando di Dio, alla costruzione dell'Arca del Testamento, e di altri sacri arredi, come nell'Esodo si legge. Invano parecchi eruditi andaron cercando, nella serie possibile delle piante locali, la qualità di quel legno; e' non si accorsero che la parola ebrea שטה, שטים *scitthà*, *scitthìm*, o *sètim*, altro non è che la voce stessa araba *sant*, caduta la *nun* radicale, che gli Ebrei sogliono sopprimere innanzi la lettera ט, come in חטה *chitthà* per l'arabo *hìnte (frumento)*; in בת *bat* per *bent (figlia)*, e in più altre voci (1). Notisi poi che la stessa voce *sant*, forse degli Arabi non è propria, ma dall'antico Egitto l'adottarono, ove tal nome si dava all'acacia, e che nel copto si conservò sotto la forma ϣⲟⲛϯ *scionti*.

Sopra l'albero della nostra figura, a man destra, stan scritti cinque caratteri, il primo dei quali esprime la lettera c, ed ha sottoposto un segno, che quantunque abbia una forma alquanto singolare, pur dalla sua somiglianza col carattere , credere si può che a questo corrisponda, e che perciò esprima la vocale ο, ω: onde si avrebbe la voce cο, cω: succedono altri due segni, che hanno nelle parole un valor certo di vocale, ed ultimo è un carattere figurativo rappresentante un *ramo d'albe-*

(1) V. Olavi Celtii, *Hierobot.* T. 1, pag. 498 e segg.

ro sfrondato, che già altrove vedemmo significare il *legno*, ϯ ϣⲟ (1). Tutto pertanto ne persuade che in questa iscrizioncella si voglia esprimere *il tagliamento degli alberi*, o *del legno*. Non conosco voce copta, che componendosi degli elementi ⲤⲞⲞⲨⲒ, ⲤⲰⲞⲨⲒ, ⲤⲞⲞⲨⲈ, abbia precisamente il senso che qui si richiede; ma pure evidenti tracce di analogia si ravvisano in ⲤⲞⲒ, che nel Vangelo di s. Matteo significa il *trave* (2); e in ⲤⲈϣⲒ (che analogo è a ⲤⲈⲞⲨⲒ) voce usata nel vecchio e nel nuovo Testamento ad esprimere la *circoncisione*.

Tagliato il legno dalla foresta, la prima opera del falegname è di segarlo in quella forma che il suo bisogno addomanda; e ciò figurasi al n.º 2 di questa tavola, come si trova rappresentato nella medesima tomba. Il pezzo di legno che segasi, sta posto in mezzo a due travi, congegnate in modo, che stringonsi in cima per mezzo di una sbarra, e che, a guisa della morsa dei nostri artefici, lo tengono chiuso e stretto, mentre il falegname col trar della sega lo divide a sua voglia. Vediamo pertanto che la *sega*, strumento sì utile e quasi necessario all'arte del falegname, era conosciuta ed usata in Egitto circa due mila anni innanzi l'era nostra; ed è naturale a pensarsi che pur la conoscessero e la usassero gli uomini antidiluviani, che fabbricarono

(1) Tomo 1 de' *Monum. Civ.* p. 313.
(2) Cap. VII, 3, 4.

l'arca; onde non può darsi gran fede alla greca novella raccontata da Diodoro siculo, che Talos, o Çalos, secondo Pausania, nato d'una sorella di Dedalo, fosse della sega inventore, imitando sul ferro i denti della mascella di un serpente (1).

Sopra la figura si legge la voce ⲞⲨⲤⲦ: quattro volte ho veduto figurata questa scena nelle tombe, oltre quella che qui si riferisce, e sempre con la iscrizione , o ⲞⲨⲤ, cui accompagna un carattere determinativo - figurativo rappresentante una *sega*, della forma medesima di quelle che si usano dai figurati falegnami: talora sotto il carattere la *sega* è aggiunto il *semicerchietto*, per dinotare il valor suo ideografico. Il carattere figurativo non accompagna l'iscrizione del segatore fig. 1; e invece la voce è terminata dalla lettera Ⲧ, che probabilmente serve, come in tante altre voci che vedemmo, di articolo femminile, esprimendosi qui l'atto del segare, *il segamento*, ovvero il nome stesso della *sega*, ϯ ⲞⲨⲤ, ϯ ⲂⲤ. E dico ⲂⲤ, perchè la radice ⲂⲀⲤ si è conservata nel copto col senso di *segare*, ed è derivata manifestamente dal nostro ⲞⲨⲤ, per il solito e naturale scambiamento dei suoni ⲞⲨ e Ⲃ. Certo è pertanto il significamento di questa parola, sì per la sua composizione, che pel luogo ove s'incontra.

Ma non ugualmente dire si può delle parole che

(1) Diod. sic. lib. IV, 76.

stan scritte sopra i due uomini di questa medesima fig. 2, ciascuno dei quali, chinato sopra un ginocchio, va assottigliando con una specie di ascia, di che qui sotto parlerò, un bastone. Rappresentasi in questa figura la fabbricazione degli archi e delle aste per servire di picche, come più chiaro si vede alla fig. 4, che è continuazione della scena medesima. Pertanto i caratteri scritti sopra i primi due uomini fig. 2, probabilmente riferisconsi all'azione che da essi si fa; ma la precisa espressione loro non saprei determinarla. Sopra il secondo di essi, che leva l'ascia dietro le spalle, la prima parola è ϩⲣ̀, che ricever può più e vari sensi secondo il contesto; ma quando esso è oscuro, incerto ancora rimane il senso di quella voce. Imperocchè dopo la *linea ondeggiante* ⲛ, succede un carattere di ignota forma, che dire non so che cosa rappresenti, o che significhi. I tre ultimi segni (un *braccio* con la nota dei caratteri non fonetici, e la *tazza* ⲕ) esprimono *il braccio tuo*. Dei segni che stanno sopra all'altro uomo, sebbene noto sia il valore di ciascuno di essi, pure definir non so quali parole se ne compongano; e perciò li lascio senza interpretazione, finchè per nuovi confronti e per nuovi contesti si pervenga a scoprirne il certo intendimento.

Alla fig. 3 di questa stessa tavola è figurato un altro segatore, che si trova dipinto in una delle tombe di Gurnah. Questi sta per segare un legno pre-

zioso di color giallo acceso con rosse vene, come vedesi per le due scoperte estremità: poichè quasi tutto il pezzo è fasciato d'una specie di pelle, o altro che sia, certamente per meglio conservarlo; e il segatore è in atto, non so se di legare, o sciogliere la corda che tien ferma questa coperta. Lì presso è figurato un spaccalegna, che deve immaginarsi distante dal segatore più che dalla prossimità delle figure non apparisce, poichè i due operaj sono intenti a cose totalmente diverse, e perciò situati sopra un diverso piano, che il pittore, per difetto di prospettiva, non bene significò.

In fine di questa tavola (fig. 5) sono rappresentati altri sei operaj di archi e di picche, le quali stanno lavorando con un'ascia più leggiera, ma di forma non molto dissimile da quella degli operaj precedenti. Questi si trovano figurati in rilievo nella tomba di Sciunmes a Kum-el-Ahmar, la quale già in altrò luogo descrissi (1). Sopra ciascun operajo stanno scritti i quattro medesimi caratteri procedenti da destra a manca, tranne quelli del penultimo a sinistra della tavola, che in senso opposto si volgono. Non è da dubitare che significhino l'opera stessa che quegli uomini fanno; ma la precisa loro interpretazione grammaticale non mi è nota: suonano ⲛ̀ⲑⲣⲉ: forse l'analisi della parola è ⲛ̀ⲑ ⲣ̀, o ⲉⲓⲣⲉ; o anteponendo nella pronunzia il

(1) Tomo 1 de' *Monum. Civ.* pag. 47.

verbo, secondo l'analogia copta, ⲣ̀ ⲛ̀ⲑ, *fare*, o *fattura di* ANTH; la qual voce dinoterebbe la specie di armi che qui si fabbricano; e adattando l'espressione a ciascun uomo cui i caratteri stan sovrapposti, potrebbe corrispondere a ⲣⲉϥⲛ̀ⲑ, *colui che fa l'*ANTH, cioè, *fabbricator di archi e di picche*.

La fabbricazione di una barca è figurata nella seguente tavola M. C. n.° XLIV, fig. 1, come si trova nella tomba di Nevothph a Beni-Hassan. Due zoccoli, là dove la curvatura del guscio si scosta dal terreno, e due puntelli alla poppa e alla prua, la tengono ferma al suolo. La sua fattura è simile a quella di molte barche, che anche oggidì si fanno dai moderni abitatori delle sponde del Nilo, sì nell'Egitto superiore che nella Nubia, vale a dire, commettendo insieme tavole nè dritte nè condotte a polimento; che anzi sogliono commettere e inchiodar fortemente insieme rozzi ed informi pezzi di legno, e poscia a colpi d'accetta li riducono e li adattano al luogo. E ciò si vede chiaro in questa barca, sì per la collocazione dei pezzi, che per l'adoperar dell'accetta dei due operaj che vi stan dentro. Un altro seduto a cavalcioni presso la cima, batte con un martello o mazzuolo sopra un pezzo di legno, per conficcare o ribadire un chiodo. Nell'opposta estremità sta in piedi fuor della barca un uomo dagli altri distinto per la più lunga gonna, e per la benda che pendegli dalla spalla sul petto. Osservammo già altre volte che per simili

segni va distinto colui che agli altri soprastà, e che a un qualche lavoro presiede (1); e quivi pure figurasi, o il padrone della barca che si fabbrica, o il capo dei lavoranti, il maestro d'ascia, il quale è in atto di parlare all'uno di essi, che per ascoltarlo sospende il lavoro, a lui volge la faccia, e posa le due mani sul mazzuolo che appoggia alla barca. Finalmente un quinto lavorante sta adoperando sull' estremità del battello quel medesimo strumento, che usano i sopra descritti fabbricatori di archi, del quale si parlerà in fine del presente paragrafo.

Erodoto racconta che gli Egiziani facevano le barche da trasporto del legno di quell'albero spinoso (ἐκ τῆς ἀκάνθης), la lagrima del quale è la gomma (2): è questo albero l'*Acacia vera*, il *Sant* degli Arabi, l'*Acatia-sant* di Prospero Alpini (3), di che ancora si fanno alcuni battelli in Egitto. Segue a dire lo storico, che di quel legno tagliano pezzi di circa due cubiti, ed a guisa di mattoni li commettono per farne le barche: la qual fattura molto bene si accorda con ciò che si ha rappresentato alla fig. 1 di questa tavola.

Una barca, o battello di fattura differente si trova figurato in una delle tombe tebane nella val-

(1) Tomo I de' *Monum. Civ.* pagg. 158, 339.
(2) Lib. II, 122.
(3) Sopra a pag. 33.

le *El-Assasif*, qual vedesi alla fig. 2 di questa tavola. Tutto il guscio è nell'originale coperto di un leggier colore giallognolo unito; e sì per questo, che per la sua forma, si conosce consistere questo battello in un sol pezzo di legno, μονόξυλος, forse non molto dissimile da quei battelli fatti d'un tronco d'albero scavato, che trovaronsi in uso presso i selvaggi d'America, e che si chiamano *piroghe*. In fatti in questa nostra figura, tre uomini con scalpello e mazzuolo battono per scavare il legno nella parte interna del battello: un quarto vi lavora coll'accetta. È da notarsi in questo strumento la forma del ferro, il quale ritrae quell'usitato carattere [geroglifico], che nell'alfabeto geroglifico rappresenta la lettera ⲕ; e per tal lettera infatti comincia la parola ⲕⲉⲗⲉⲃⲓⲛ, che più volte s'incontra nel nuovo Testamento e nei Salmi, per dinotare l'*ascia*, la *scure*, *ἀξίνη*.

Sopra questo battello sono scritti sei caratteri, che l'incisore, per accomodarsi allo spazio della tavola, ha abbassati alquanto, e tratti soverchiamente sulla man destra: nel disegno originale stanno più alti e sul mezzo del battello: procedono da sinistra a destra, e compongono le due parole ⲙⲛϧ-ⲉⲕⲕ, o ⲙⲛⲭ-ⲉϫϫ, che significano, *fabbricare*, o *fabbricazione di barca*. La voce ⲙⲛϧ, scritta con questi medesimi caratteri, troveremo più volte in progresso in contesti chiarissimi, ove significa *formare*, *fabbricare*, *manufacere*; e ancor

si conserva con questo senso nei libri copti, sotto la forma ⲙⲟⲛⲕ. L'altra parola ⲉⲕⲕ, od anche ⲉϫϫ, poichè scambiansi tra loro le lettere ⲕ e ϫ per analogia di suono, indica manifestamente la *barca*, e forse questa specie particolare di battello μονόξυλος: una voce analoga rimane nel copto, ϫⲟⲓ, e nel plurale ⲉ̀ϫⲏⲟⲩ, per significare la *nave*.

In Egitto, ov'era fornito l'esercito di grandissima copia di carri da guerra, come già sappiamo dalle storie, e come vedremo in appresso pei monumenti, trovar si dovevano molti artefici occupati a costruirli: ed infatti rara non è l'arte del carrajo tra i soggetti figurati nelle tombe. I due che veggonsi alle figg. 3 e 4 di questa tav. XLIV, furono disegnati negl' ipogei di Gurnah. Era il carro da guerra egiziano, di semplice e sveltissima forma, come in generale i carri degli antichi erano, per esser tratto da due cavalli, capace di due guerrieri; uno che saettava con l'arco, l'altro che guidava i corsieri, e cuopriva d'un grande scudo sè e l'arciero (1). Aveva due sole ruote a quattro, o più raggi, mezzanamente grandi, ed imperniate in un lungo asse, che dando al carro una sufficiente larghezza, rendeva difficile il trabalzare; il timone, volgendosi e prolungandosi sotto il piano della cassa, andava a congiungersi nel mezzo dell'asse: la

(1) Se ne veggono molti esempi nelle nostre tavole dei Monumenti Storici.

cassa poi era piccola e fatta, come suol dirsi, à giorno, perchè più leggiera fosse; ai lati della quale appendevansi faretre, e tasche di pelle con vari ed eleganti ornamenti di fregio e di colori: stava in cima al timone sospeso in traverso il giogo, che posava sul collo ai cavalli (1).

Alla fig. 3, che rappresenta in due partimenti una bottega del carrajo, si veggono separatamente tutte le parti del carro che si lavorano. Figuransi nel partimento superiore ruote, timoni, assi e gioghi: inferiormente è la cassa col timone e col giogo, collocata sopra una colonnetta per la comodità di lavorarla: sonovi poi faretre, e tasche di cuojo, tinte di color rosso, ed elegantemente contornate di color turchino. Uno degli operaj sta piegando sopra una piccola ed alta tavola a tre piedi, una striscia di cuojo; ed un altro seduto ne polisce e lustra un'altra sopra un banco in pendio, come usano ancora i nostri conciapelli.

Le figg. 4, che formano un solo e medesimo soggetto, rappresentano anch'esse l'officina del carrajo: vi si lavorano ruote a otto raggi: un uomo seduto appoggia un lungo bastone a un ceppo o incudine, e lo assottiglia col solito strumento dei falegnami: altri tre operaj sembrano intenti a piega-

(1) Altre più minute descrizioni di carri da guerra si faranno nel seguente volume, parlando degli strumenti militari; e nella illustrazione delle tavole M. R. che rappresentano le battaglie dei Faraoni.

polimento ai piedi di altre sedie, effigiati, secondo il consueto, in zampa di leone: ha dinnanzi un banco formato di un ceppo di legno, intorno al quale stanno gli strumenti della bottega, una squadra, e due asce della solita forma.

Altri artefici fabbricatori di mobili si hanno alle figg. 1, 2 e 3 della seguente tav. M. C. n.° XLV; ricavate le prime due dalle tombe di Beni-Hassan, la terza da quelle di Tebe. I due primi (fig. 1) stan lavorando una specie di cassa d'un legno giallo maculato, a nodi rossi; e sopra loro è scritta la parola ⲙⲛϧ, o ⲙⲛϫ, corrispondente alla copta forma ⲙⲟⲛⲕ, che significa *fabbricazione*, *manifattura* (1): una rottura del muro ha cancellato il resto dei caratteri, oppure un carattere solo, che forse significava figurativamente l'oggetto che si lavora.

I due operaj della fig. 2, che anche nella pittura originale seguono immediatamente i due precedenti, fanno atto di levigare e polire il piano di una tavola collo stropicciar delle mani, e forse con qualche polvere, o altra sostanza che un d'essi sembra versarvi sopra dall'altra mano. La tavola è di legno giallo con macchie nere, ed i suoi piedi, essendo effigiati a foggia di piè di quadrupede, sono anche in modo disposti e figurati, che imitino le zampe anteriori e posteriori dell'animale; lo che si vede più spesso osservato nella forma dei mobili egizia-

(1) Sopra, pag. 41.

ni. I caratteri sovrapposti suonano ⲥⲛⲁⲁ, ⲥⲛⲁⲧ, ⲥⲛⲉⲁ, ⲥⲛⲁⲟ, o simili, secondo la mutabilità dei segni vocali; e indubitatamente esprimono l'atto che si figura, cioè, *polire, levigare*. Nel copto rimangono le radici ⲥⲛⲓ, ⲥⲓⲛⲓ, ⲥⲛⲉ, ⲥⲉⲛ, che significano, *trarre d'un luogo a un altro, passare, trasferire;* e vi è pur la radice ⲛⲁⲧ, che esprime *vedere*, ὄπτεσθαι; a cui se si prefigge la transitiva ⲥ, se ne forma ⲥⲛⲁⲧ *far vedere*, che potrebbe aver forza di *lustrare*, *far rilucente*. I nostri artefici di mobili, dicono *lustrare a specchio* il polir che fanno della superficie del legno duro: dall'una o dall'altra di quelle radici potè derivare la voce che qui si ha scritta.

Nelle tombe tebane fu disegnato l'artefice che vedesi alla fig. 3, il quale rappresenta un intarsiatore, come dimostralo il bel mobile ivi dipinto, impiallacciato e filettato intorno intorno a lavoro di tarsía. Cassette di questa medesima forma veggonsi figurate tra gli utensili domestici (1), aventi ugualmente il coperchio rotondeggiante, ma in modo, che sollevandosi maggiormente da una parte, vada a guisa di tetto scendendo sull'altra. Della qual forma, in siffatti utensili, vaghi erano gli Egiziani, e spesso così conformati si veggono i tetti dei tabernacoli, ove stan chiuse le immagini delle deità, ed anche i coperchi delle tende, che servi-

(1) Tavv. M. C. n.° LXXVII e LXXXIX.

vano d'uso civile, o militare. In queste cassette poi chiudevansi le vesti e i più preziosi ornamenti delle donne (1); e talvolta si deponevano nel sepolcro presso alla mummia: una io ne trovai di gentil forma, non intarsiata, ma dipinta, la quale conteneva una camicia di tela di cotone, uno stuccio per il collirio, ed alcuni altri oggetti rozzi, e di poco conto. Ma più altre trovate ne furono, che si veggono nelle raccolte di egiziane antichità, con filamenti e lavori d'intarsio, commessi con tanto buon gusto e con tal finezza d'arte, che meglio ai giorni nostri non si farebbe. Compongonsi di varie qualità di legno a più colori, duro e nella superficie ancora lucente: le intarsiature sono fatte per lo più di un legno nero, che somiglia all'ebano, ma che è stato giudicato per anima del *napèca;* e d'avorio: e di simile materia sono forse le intarsiature della cassetta qui figurata. I medesimi lavori di tarsía si veggono non solamente in cassette, ma anche in sedie, sgabelli e mobili d'ogni sorte (2). Dinnanzi all'intarsiatore è un ceppo di legno, come quello del lavoratore di sedie fig. 5 della precedente tavola, e sopra vi sta fitta la solita ascia: sono lì presso due squadre di varia figura, strumenti dell'arte sua. Egli poi sostiene colle gi-

(1) Tav. M. C. n.° LXXVII, fig. 12.

(2) Di simili oggetti è singolarmente ricca la citata raccolta fatta dal Salt, ora esistente in Livorno.

nocchia, puntandola al petto e al terreno, un'asse, o travicella, sulla quale fa scorrere uno strumento che assomiglia alla pialla, con cui i legnajuoli assottigliano e puliscono il legname; se pur d'esso non figura semplicemente un pezzo di legno, ch'ei sopra l'altro aggiusta e commette.

Altri lavoratori di legname rappresentansi alle figure 4 e 5, tratte ugualmente dalle tombe di Gurnah. I tre primi (fig. 4) lavorano a pulire una colonna giacente, che io penso esser di legno, sì per il suo colore, sì per esser tutta d' un pezzo, ed aver la base appesa in disparte, e figurata in quel circolo sovrapposto. Gli Egiziani non fecero colonne di un sol pezzo, fuorchè di granito (1): quelle di ogni altra qualità di pietra, (quando non appartenessero a monumenti scavati nel sasso, che allora ricavavansi le intere colonne dalla stessa rupe) innalzavanle sulla lor base nel luogo stesso, sovrapponendo grandi rotelle perfettamente commesse senza cemento; a meno che non fossero piccole colonnette poco più alte della statura di un uomo, e di un piccolo diametro in proporzione, chè queste facevanle, come ben si può credere, di un pezzo solo; e ne abbiamo un esempio in una colon-

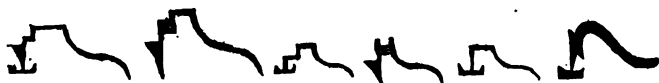
(1) È giusto però di avvertire, che delle poche colonne di granito le quali tuttora sussistono in Egitto, quali son quelle che si veggono ad Alessandria, una sola non ve ne ha, che possa con sicurezza giudicarsi di lavoro egiziano, piuttostochè fatta per monumenti greci, o romani.

netta di pietra calcaria ch'io acquistai in Alessandria, e che ora si trova nel R. museo di Firenze.

I due falegnami della fig. 6 stan lavorando coll'ascia sopra un ceppo di legno, due di quei simbolici caratteri, che altri ha creduto figurare un nilometro, altri un'ara con più tazze, o incensieri sovrapposti; dei quali parleremo a suo luogo: basti dirne qui, ch'essi erano nella scrittura geroglifica gli emblemi della *stabilità*, e che portavansi comunemente dalle persone, come amuleti; perciò nelle raccolte egiziane se ne trova un gran numero, fatti in tutte le materie, della stessa forma dei due che qui si lavorano in legno.

I soggetti rappresentati alle figg. 5 e 7, appartengono piuttosto alle arti del pittore e dello scultore, che ai lavori del falegname: perciò ne parleremo nel seguente paragrafo. Ora le figure dell'arte fin qui descritta, mi porgono occasione a chiarire alcune cose intorno a quello strumento, che dalla sua forma e dal suo uso, può chiamarsi l'*ascia del falegname* (1). La sua figura fu accolta nella scrittura

(1) È adoperata, come già vedemmo, nelle tavv. n.° XLIII, figg. 2, 4, 5; n.° XLIV, figg. 1, 4, 5; n.° XLV, figg. 1, 3, 6. Ho veduto usarsi da alcuni de' nostri falegnami, specialmente della campagna, un' ascia di forma similissima a queste; e col manico fatto piuttosto come figurasi questo strumento nelle iscrizioni geroglifiche, che nella rappresentazione dei mestieri: l'adoprano con una sola mano, mentre tengono coll' altra il pezzo del legno che lavorano, e per la forma del manico riceve il ferro molta forza di colpo, e si adopera con grande facilità.

geroglifica come un simbolo di grande uso, specialmente nei riti funebri; la forma, per quanto offra qualche varietà nelle descritte figure, poco differisce nella sostanza, e quanto all'uso sempre corrisponde all'effetto; ma come carattere geroglifico, la forma stessa riman più costante, e non ammette le varietà che si osservano nei soggetti d'arte. Nelle iscrizioni dei grandi monumenti, ove le forme dei caratteri sono distintamente ed accuratamente rappresentate in tutte le più minute particolarità, questo strumento ha la seguente figura, e rappresenta un utensile tagliente a guisa di scalpello, aggiustato e stretto ad un manico, che innalzandosi a formare due angoli come in un quadrato, scende poi in linea curva e serpeggiante: lo scalpello sta fitto in un pezzo di legno o di pietra, ove s'incastra. Le varietà accidentali di questo carattere, procedenti dalla maggiore, o minor perfezione con che una iscrizione fu scolpita o dipinta, sono le seguenti:

Ho detto che in queste figure lo scalpello sta fitto per lo più in un pezzo di legno, o di pietra, perchè uno di questi strumenti vidi in Egitto, cavato da una tomba, intero e grande quanto bisogna per adoperarlo, il quale stava confitto in un quadrello, o dado di pietra. E' si vede che, oltre i falegnami, l'ado-

peravano ancora i saggiatori delle pietre, per esplorarne la durezza, o altra qualità conveniente all'uso che fare se ne voleva. E di qui forse derivò il nome e il significato di questo strumento. Imperciocchè parecchie iscrizioni c' insegnano ch' esso chiamavasi ⲥⲱⲧⲡ sôtep; o, per parlare con più esattezza, la figura di questo strumento è carattere determinativo della voce [hieroglyphs] ⲥⲧⲡ, ⲥⲱⲧⲡ, che in copto significa *scegliere*, ed *approvare*, ἐκλέγειν, e δοκιμάζειν: ed infatti si trova scritto sopra figure rappresentanti la scelta che si fa di un oggetto tra più (1). Il senso medesimo esprime la figura di questo strumento, scritta sola senza la voce ⲥⲧⲡ, secondo la virtù di tutti i caratteri determinativi nell'egiziana scrittura. Ciò vien dimostrato da un titolo sacro di alcuni re d'Egitto, come abbiam veduto nel primo e secondo volume dei Monumenti Storici, e che sta scritto [hieroglyphs] ⲥⲧⲡ ⲛ̀ . . . ., cioè, *approvato da* Phrê, o da Phtah, o da altra deità, cui il re fosse specialmente devoto. E la certezza di tale interpretazione ci è data da greche versioni di questo medesimo titolo, come dalla iscrizione di Rosetta, ove nella terza linea del testo greco, si legge del re Tolomeo Epifane, ὃν ὁ Ἥφαιστος ἐδοκίμασεν, *quem Vulcanus* (videlicet Phtah) *approbavit* (2);

(1) Tav. M. C. n.° LXXXIV, fig. 1.

(2) Il testo geroglifico, che corrisponde a questa parte del greco, si perdè per la rottura della pietra; ma il titolo di ⲥⲱⲧⲡ ⲛ̀

e dalla versione greca, fatta da Ermapione, di un obelisco di *Ramestes* (1), ove più e più volte ripetesi il titolo, *ὃν Ἥλιος προέκρινεν, quem Sol* (videlicet Phrê) *cæteris prætulit;* lo che corrisponde al ⲥⲱⲧⲡ ⲛ̀ Ⲣⲏ, il *preferito*, l'*eletto*, l'*approvato di Phrê*, o *del Sole*, titolo particolarmente proprio di Ramses III, come già a suo luogo vedemmo, ed al quale quell'obelisco apparteneva. L'equivalente significazione delle due frasi greche, di Rosetta e di Ermapione, col titolo che si legge in geroglifici nei cartelli di Epifane e di Ramses (III), fu già riconosciuta da Champollion-Jeune (quantunque ignorasse la lettura ⲥⲱⲧⲡ di quel carattere) nel suo immortale *Précis* (2), ove, oltre le cose dimostrate ed evidenti, trovansi, per dir così, i germi di molte scoperte che sonosi fatte poi, e probabilmente di molte altre che si faranno.

ⲫⲧϩ, l'*eletto* o l'*approvato* di *Phtah*, si ha con quei medesimi geroglifici nel cartello prenome del medesimo Tolomeo Epifane. Veggasi il vol. II dei *Monum. Stor.* in fine, pag. XIX, n.° 5; e del testo pag. 355, ove io interpretai i titoli di quel cartello; *il forte di Phtah-Tore, l'approvato d'Ammone, il giustiziero di Phrê*; ma più rettamente vi si deve leggere, *l'approvato di Phtah*, titolo che a lui si attribuisce nell'iscrizione di Rosetta; e la figuretta di Ammone si compone coll'ultimo titolo, *il giustiziero di Ammone e di Phrê*. Accennai già in altri luoghi la difficoltà di bene interpretare i titoli dei cartelli tolemaici, sì per l'abbondanza dei caratteri, che per la ricercatezza delle loro forme e della loro distribuzione.

(1) Presso Amm. Marcell. lib. XVII, cap. 4.

(2) Cap. VIII. pag. 209 e segg. della seconda ediz.

Le varie significazioni della parola egiziana ⲥⲱⲧⲡ, e delle greche δοκιμάζειν e προκρίνειν, ottimamente si accordano e colla natura delle frasi egiziane per rispetto ai titoli dei re, e colla necessità dei contesti, e coll'uso fisico di quell'istrumento che fu prescelto a significar quest'idea. Imperocchè, *eleggere, approvare, mettere alla prova, esplorare, esaminare, preferire, anteporre*, tutti sensi che per quelle voci si esprimono, perfettamente convengono e ai titoli che si danno ai re, e alla figurata azione di *preferenza* e di *scelta*, cui quello strumento significa, e all'*esplorare* che con esso si fa della durezza, o di altra qualità delle pietre. Ed a queste significazioni ed usi di tale strumento, un altro ancora se ne aggiunge, tutto simbolico, che pur serve ad esprimere le idee medesime sopra indicate, come vedremo nelle sculture e pitture dei riti funebri. Nelle quali rappresentandosi la sepoltura di un defunto già imbalsamato e ridotto in mummia, prima che nella tomba venga deposto, leggesi da uno dei sacerdoti, in mezzo al drappello dei parenti e degli amici piangenti, la sentenza di approvazione, onde si concedano a quel corpo gli onori della sepoltura; e nell'atto medesimo un altro sacerdote esprime, per un modo simbolico e figurato, il tenore stesso di quella sentenza, porgendo verso il volto della mummia quel medesimo strumento sôtep, quasi che dicale, *sei eletta, approvata, bene-*

detta (1). Per la ragione medesima non è raro di vedere tra i sacri oggetti, che sull'are funebri posano, uno o più di questi strumenti istessi, e di trovarne ancora dentro alle tombe, fatti in piccolissima forma, o di legno o di altre materie. In uno scavo che noi facemmo a Biban-el-Moluk, trovammo dentro a un gran vaso testaceo molti piccoli oggetti di legno, non pochi dei quali figurati in forma del nostro *sôtep* (2), i quali ora posson vedersi nel regio museo di Firenze. Questi piccoli strumenti hanno nella loro grossezza scritti in intaglio i cartelli della regina Amense, che tenne il luogo di quarto Faraone della dinastia XVIII, e di Amenembé suo secondo marito; onde è manifesto che l'uno dei due ebbe in quel sito sepoltura, e più probabilmente Amenemhé, come in altro luogo si dirà.

§. 4. *Tintore e inverniciatore.*

Tra gli oggetti di legno o di pietra che servirono alla domestica suppellettile, o alla devozione de'sepolcri, rari sono quelli che coperta non abbiano la superficie di un qualche colore, e più spesso di color vari, distribuiti con istudio di armonia e di vaghezza. In alcuni oggetti nei quali nessuna trac-

(1) Veggansi le tavv. M. C. n.° CXXIX fig. 1; e n.° CXXXII, fig. 1.
(2) Tav. M. C. n.° LXVI, fig. 7.

cia di colore apparisce, facilmente s'intende che ciò non fu fatto, o per la loro volgare e rozza fattura, o per la naturale bellezza e pregio della materia.

Con tutti i metodi da noi conosciuti suolevano dipingere sul legno, fuorchè a olio, di che non si ha, per quanto io sappia, esempio alcuno. Vi dipingevano talora immediatamente figure ed iscrizioni, servendo di fondo la stessa natural superficie del legno; oppure coprivanlo prima d' una tinta d'ocria, o di rosso, sulla quale dipingevano le figure: e tutti questi metodi si veggono talora praticati sopra un oggetto medesimo, come nel museo di Firenze, sopra una cassa di mummia del tempo del re Tahraka. Altre volte preparavano il legno con uno strato di gesso bianco, o altramente colorato, che serviva di fondo alla pittura; il quale negli oggetti che or si trasportano nei nostri climi, facilmente per effetto dell' umidità si scrosta e cade. Si hanno ancora esempi di tinte trasparenti date al legno, come da noi si usa, per renderlo più bello, e più variato, ed insieme per conservarlo (1).

Le casse delle mummie più nobili, e molti altri oggetti e figure di legno, che si trovano nelle più

(1) La composizione di questa tinta, dicevami il prof. Migliarini, all' amicizia del quale son debitore di parecchie notizie intorno ai colori di cui tra poco parlerò, non è a noi conosciuta, ma vi è certamente adoperato l' asfalto, ed il rosso della rubinia.

ricche tombe, ricevevano, oltre i colori, una vernice resinosa di un colore giallo-rossastro, che aggiungeva ai colori stessi ed a tutta la superficie una mirabile lucentezza, la quale ancora risplende e tuttor si conserva, come se fresca e recente fosse. Molte ragioni ne persuadono che questa vernice si componesse principalmente della *cedria* degli antichi, la quale pensa il più volte lodato D.r Hannerd che fosse la resina dell'albero *juniperus Liciæ*, sciolta col nafta. E infatti si sono trovati frammenti di questa resina tra le bacche del ginepro medesimo, che stavano dentro a un cestello in una tomba di Tebe. E tra gli oggetti che raccolsi e recai al museo di Firenze, è una forma di vasellino, che per gli Egiziani era simbolo del cuore, fatta di questa resina; e vi è sopra intarsiato un airone di smalti colorati: vi è anche della medesima materia una figura di scarabeo con iscrizione incisa.

Potevano esservi diverse specie di cedria, composte con altre resine; ma la più bella, di cui qui si parla, dà alla vernice quel colore rossastro che, ricoprendo tutti i colori, li rinforza insieme e li accorda. È noto che della cedria servironsi ancora nell'imbalsamazione dei cadaveri (1).

Questa vernice pertanto davasi su quelle parti

(1) *Cedrium .... cui tanta vis est, ut in Ægypto corpora hominum defunctorum eo perfusa serventur*. Plin. XVI, 11, sect. 21. Ubi V. Hard.

dell'oggetto, che erano dipinte a vari colori, piuttostochè sulle altre che bianche rimanevano, o colorate di una tinta unita; e ciò vedesi praticato ancora in alcuni vasi di terra o di altra materia, che in qualche lor parte abbiano ornamento di dipintura. Ma non di rado la vernice è data con gran negligenza e disunitezza; pur tuttavia basta a far vedere quanto fosse bella in sè stessa, ed efficace a ravvivare e conservare i colori. Delle quali cose si hanno esempi pressochè in tutte le raccolte di egiziane antichità.

Rappresentano quest'arte del tintore e dell'inverniciatore due quadri, che si veggono nella tav. M. C. n.º XLVI, figg. 1 e 2; il primo copiato da una leggiera scultura nelle tombe di Gurnah, l'altro dalle pitture di Beni-Hassan. In essi si vede il macinar della tinta (fig. 1), e il cuocerla o scaldarla in un vaso; lo che indica l'impasto fatto dei colori con la colla, della quale gli Egiziani facevano grande uso nel dipingere. Varie erano le materie glutinose di cui potevano servirsi per tale effetto; sembra che usassero talora una colla forte: ma è da credere che adoperassero più comunemente della lagrima della *Spina nilotica* (*l'Acatia-sant* di Prospero Alpini), la qual lagrima i Greci chiamarono, con voce probabilmente egiziana (1), κόμμι, e noi la diciamo *gomma*. Erodoto infatti rac-

(1) Rossi, *Etym. Ægypt.* alla voce ΚΟⲘⲘⲎ.

conta che i taricheuti, o imbalsamatori dei cadaveri, suolevano con la gomma unire insieme le fasce; onde si vede ch'e' ne avevano in grande abbondanza; e soggiunge, che univanle, ὑποχρίοντες τῷ κόμμι, τῷ δὴ ἀντὶ κόλλης ταπολλᾶ χρέωνται Ἀιγύπτιοι, *spalmandole sotto con la gomma, della quale, invece di colla, il più delle volte si servono gli Egiziani* (1).

Fatta la tinta, un uomo seduto sopra uno sgabelletto, tinge di rosso con un pennello una specie di cassa.

Due tintori ugualmente si rappresentano alla fig. 2, i quali reggendo coll' una mano il vaso della tinta, adoprano coll' altra il pennello per tingere un mobile in liste gialle, verdi, rosse e bianche, intersecate trasversalmente con simmetria. Ovvero piuttosto che tingerlo, danno a quel mobile la vernice, poichè già tutto dipinto si rappresenta; nè potevano i color vari in un sol vaso contenersi. Esso poi figura una cassa, chè di simigliante forma se ne trovano ancora nei sepolcri, specialmente tra quelle che racchiudono le figurine di mummia.

§. 5. *Delle arti del disegno presso gli antichi Egiziani.*

La Storia dell' Arte egiziana sarebbe per sè sola degno soggetto di una lunga Opera, a cui l'intera

(1) Lib. II, 119.

serie delle tavole che per me si pubblicano, ed i volumi che ad illustrarle si occupano, potrebbero somministrare la materia. Perciò io non intendo di esporre in questo paragrafo, tutto ciò che concerne un tanto argomento, ma solo accennare e ristringere, con quella brevità che pur dia luogo alla chiarezza, le principali avvertenze ed osservazioni, che all'arte della Pittura e della Scultura degli Egiziani appartengono. Variamente finora da vari scrittori ne fu ragionato, ed i più si giovarono della fantasia, e si fecero appoggio dei mal conceputi pregiudizi, per supplire allo scarso sapere e alla mancanza dei monumenti che non videro, o che vider con occhi i meno adatti a giudicarne. I più prudenti si attennero a ciò che ne fu detto da chi aveva, in simiglianti materie, dottrina vera ed animo non parziale; qualità precipue, e forse le sole, che acquistino autorità a uno scrittore. Intendo parlare specialmente dell' illustre Winckelmann, nei ragionamenti del quale sull' arte egizia è piuttosto mancamento che errore: conciossiachè pochi erano i monumenti d'Egitto che a'suoi tempi conoscevansi, e tra quelli quasi niuno o pochissimi se ne trovavano, nei quali potesse mostrarsi tutta l'estensione del sapere e della potenza di quelli artefici. Pure il sapiente Archeologo osservò più d'una volta, che certe parti di alcune statue, ed anche intere figure, erano fatte talora con sì bell'arte, quanta di più desiderare non si potrebbe; ma pochi essendo i fat-

ti, e di tutti a quel tempo incerta l'epoca, non potevasi dedurne principii generali, che valessero a stabilire una dottrina certa intorno alle arti degli Egiziani. Non è perciò da maravigliare, se quei principii, che pur se ne vollero dedurre, trovansi poi insussistenti all'aspetto di nuovi monumenti, ed alla miglior cognizione dei medesimi.

Lo Champollion-Jeune, nelle sue lettere intorno al R. museo egizio di Torino, cominciò a raddrizzare le torte vie che, quasi alla cieca, seguivansi in tale indagine; e coloro che prima di lui studiato avevano l'Egitto, ma che non sepper comprenderlo, non potevano accomodarsi a tante e sì stupende nuovità, anche per rispetto alla Storia delle Arti. Lo Champollion col suo perspicace ingegno preveniva talora i fatti; vale a dire, deduceva da poche osservazioni, conseguenze che sembravano per avventura abbisognare di maggiori e più chiare prove; onde quelle conseguenze, oltre ad essere contrarie alle idee già stabilite, parevano ancora enunciate con troppo precipitata asseveranza; quindi non ebber favore presso molti, nè lo Champollion, che veduto non aveva le moli d'Egitto, poteva con più saldi argomenti appoggiarle, oltre quelli che fornivagli la taurinense raccolta, i quali tanto valevano per la sua chiara mente, quanto poco persuadevano tutti coloro, che a quelle peregrine ricerche assuefatti non erano.

Il complesso delle tavole che in quest'Opera si

comprendono, e nelle quali contiensi tutto quello che di più grande e di più notabile produssero gli scultori ed i pittori d'Egitto, offriranno agli archeologi, sì per la copia e sì per la fedeltà dei disegni, mezzi sufficienti e sicuri per giudicar rettamente intorno alle arti egiziane. Ed io gradatamente illustrando i vari soggetti secondo l'ordine delle materie, come mi sono proposto, non tralascerò di esporre ciò che le mie osservazioni mi hanno insegnato rispetto all'arte; ond'è che questo argomento si troverà piuttosto trattato lungamente nella totalità di quest'Opera, che esaurito in questa breve sua parte, ove l'ordine disegnato vuole che della Scultura e della Pittura singolarmente si ragioni. Pur nondimeno è questo il luogo ove espor se ne debbono e i fondamentali principii e i suoi procedimenti.

A chi considera l'indole e la qualità della scrittura degli Egiziani (quale fu primamente conosciuta e dimostrata da Champollion-Jeune, nel suo *Précis*, e quale per infinite applicazioni e nuove scoperte si trova confermata ed ampliata in questa presente Opera nostra), facilmente sarà manifesto, che le arti del disegno servirono agli Egiziani, più che ad ogni altro antico popolo, per esprimere i loro pensieri tra persone lontane, e tramandarli alla posterità, vale a dire, per iscrivere. Di tal conseguenza, che naturalmente deriva da un esame analitico della geroglifica scrittura, si conservarono evidenti

tracce nelle più antiche tradizioni egizie, le quali riferivano che il dio Thoth, l'Ermete dei Greci, stato era presso di loro inventore delle arti (1). Or a Thoth attribuiscesi ugualmente nell'egiziana mitologia l'invenzione della scrittura; e l'arte e l'ufficio dello scrivere, e gli strumenti che in ciò si adopravano, trovansi tra le caratteristiche e tra gli emblemi più comuni di quella deità. Già è stato più volte dimostrato, che i monumenti scritti d'Egitto, che fino a noi conservaronsi, per quanto ad antichissime epoche appartengano, pur ci presentano il sistema della scrittura già formato e compiuto, quale nei successivi tempi si adoperò: ond'è che della sua origine e de' suoi progressi argomento di fatto non abbiamo alcuno (2). Pur tuttavia tale è la natura de' suoi principii e delle sue forme, che di leggieri si può col ragionamento, non solo risalire alla sua origine, ma seguitarlo eziandio in tutti i passi che progressivamente il condussero a quel grado di perfezione, il quale si ottenne col trovamento dei tre diversi ordini di segni, *figurativi*, cioè, *simbolici*, e *fonetici*. Nessuno, cred'io, vorrà dubitare che i figurativi non fossero i primi ad usarsi;

(1) Diod. sic. lib. 1, 43.

(2) Nelle liste di Manetone leggiamo che *Tosorthrus*, o *Sesorthus*, re memfita della dinastia terza, si applicò all' arte di ben dipingere le lettere (Vol. 1 de' *Mon. Stor.* pag. 24, 25); d'onde il Zoega trasse argomento a dedurne la remota antichità della pittura presso gli Egizi. *De orig. et usu. obel.* p. 539.

onde si cominciò quella specie imperfettissima di scrittura, che sola essendo, non sarebbe più valevole dei soli caratteri chinesi, che chiamano *siáng-híng*, cioè, *immagini*, i quali ai *figurativi* d'Egitto esattamente corrispondono. Ma questi, ritraendo le forme istesse della cosa che significare volevasi, non potevano rappresentarsi senza l'arte del disegno. E vediamo ancora che gli altri due ordini di segni, che successivamente inventaronsi, rappresentano tutti figure di oggetti reali, o fantastici, che necessariamente addomandano la mano del disegnatore (1). Laonde sembra a me che si possa per ogni ragione affermare, che l'arte del disegno prese origine in Egitto dal bisogno di scrivere. Imperciocchè io non penso che alcuno voglia immaginarsi che gli Egiziani, o alcun altro popolo mai, adoperasse l'arte del disegnare, prima di sentire il bisogno dello scrivere, e prima di essersi con tutte le forze studiato di soddisfarlo. Che se racconti som-

(1) Ognuno intende che qui si parla esclusivamente della scrittura *geroglifica*, la quale fu la prima a praticarsi, e da cui derivò per abbreviamento di forme la *geratica*, e dopo molto tempo poi la *demotica*, o *epistolografica*. Di che non è qui luogo a parlare: basti per ora l'aver per dimostrato (come ampiamente Champollion-Jeune lo dimostrò, *Précis* ec. cap. VIII, § XI, pag. 416 e segg. della 2.ª ediz.) che le due ultime scritture, dalla prima, cioè dalla geroglifica, successivamente derivarono; e chi potè dubitarne, non si prese mai pensiero di paragonare un testo geroglifico con uno geratico, contenenti la materia e le parole medesime, come sono i molti testi del *Rituale funebre*, che si hanno nell'una, o nell'altra scrittura.

ministrati dalla poesia anzichè dalla storia, e argomenti presi piuttosto dalla immaginazione che dalla filosofia opporsi vorranno a questo ragionamento, dirò che quei primi sforzi dell'arte di un popolo che trovato ancor non avesse il mezzo di scrivere, altro non erano che tentativi per giungere al possedimento di questo mezzo; e che quelle opere prime si debbono piuttosto considerare come un cominciamento della scrittura, che come uno studio dell'imitazione, secondo lo scopo dell'arte. L'origine del disegno, che si attribuì alla innamorata donzella di Corinto, e l'occasione data da lei al padre Dibutade per inventare la plastica (1), è un racconto che vaga senza tempo nell'antichità; e che ha faccia d'una invenzione gentile della fantasia di un poeta erotico, piuttostochè d'un fatto di storia.

Sembrami pertanto cosa manifesta, che presso un popolo, il quale sia stato inventore dell'arte del disegno, non solo fu necessario precedere al trovamento di quest'arte il pensiero e lo studio di farsi una scrittura, ma di più dovette il trovato dello scrivere far nascere l'occasione e il bisogno di coltivar l'arte del disegnare; dimodochè il disegno fu puramente un mezzo il più naturale, e per allora il più efficace, per soddisfare a un bisogno, che aveva per iscopo l'intendersi tra persone lontane o di luogo o di tempo, piuttostochè l'imitare le varie

(1) Plinio H. N. lib. xxxv, cap. xii.

opere della natura: lo studio di rappresentar degli oggetti non ebbe in quei primordi altra mira che di conseguire ciò, che poi più compiutamente si ottenne colla rappresentazione dei suoni. Al qual proposito potrebbero addursi in esempio i Chinesi, i quali sappiamo che con non più di duegento segni, figure d'oggetti reali, composero, o cominciarono, per dir meglio, la loro scrittura primitiva (1). E la grossolana arte di quelle figure, ben chiaro dimostra che scienza del disegno non esisteva, prima che si pensasse a scrivere, delineando simili caratteri.

Che poi gli antichi abitanti delle sponde del Nilo fossero originalmente inventori delle arti del disegno, che poscia con tanta industria e potenza esercitarono, non potrebbe dubitarsene, quand' anche non lo asserissero le antiche tradizioni riferite dalla storia, dal solo considerare gli essenziali caratteri di queste arti, i quali sono talmente locali, e portano sì chiaramente impressa la natura e gli accidenti propri e particolari al paese, da non poter essere altrove che in quello nate e cresciute.

Considerato adunque il bisogno di scrivere come origine od occasione del disegnare, non è, per rispetto agli antichi Egiziani, rigorosamente vero

(1) Abel-Rémusat, *Mém. sur les plus anciens caractères qui ont servi à former l'écriture chinoise*. Veggasi *Journ. Asiatique*. Mars 1823.

quel principio adottato dagli archeologi, che l'arte del disegno abbia per oggetto principale la natura umana. L'arte si è principalmente occupata d'imitar l'uomo, dappoichè, avendo servito come poteva al bisogno che le diede origine, divenne per sè stessa una scienza: e, come suo principale uffizio era l'imitazione, perciò scelse a suo primario oggetto la più nobile e la più bella delle creature visibili. Ma per gli Egiziani primitivi l'imitazione di un uomo, o di un altro animale, di un albero, di una montagna, di un corpo celeste, di un utensile, fu ugualmente oggetto dell'arte, che, come un mezzo della scrittura, doveva con pari sforzo ritrarre le forme di tutte quelle cose che faceva d'uopo di rappresentare. Gli archeologi, asserendo che l'arte si occupa principalmente dell'uomo, sembra che la considerassero piuttosto ne' suoi progressi che nella sua origine, e che intendessero di parlare più specialmente dell'arte dei Greci, della quale può dirsi essere stato l'uomo l'oggetto principale, perchè i Greci non furono inventori dell'arte del disegno, come non lo furono della scrittura. Essi, che ebbero l'alfabeto da uno di quei popoli che sogliono oggigiorno chiamarsi semitici (lo che dal nome stesso delle lettere vien manifesto), ebbero ancora da un altro popolo le arti, ad un grado certamente molto lontano da quella sublime bellezza a cui essi poscia innalzaronle, ma pur già fatte e costituite in istato, che per sè sole si coltivassero indipenden-

temente dalla scrittura. Quei medesimi caratteri che danno alle figure egiziane un certo marchio locale, onde manifestamente se ne conosce la natura originaria e indigena di quel paese, provano tutto il contrario nelle greche figure dello stile più vetusto; nelle quali (non avendo ancora la felicità di quel cielo e l'altezza d'ingegno de' suoi abitatori fecondato l'arte e fattala divina), sì le forme, che i modi e gli ornamenti, chiaramente rivelano l'origine loro primitiva. La somiglianza delle figure egiziane con le greche del vecchio stile, è un fatto piuttosto maraviglioso per la sua evidenza, che soggetto a dubitazione. E questo fatto, congiunto alle testimonianze de' greci scrittori, i quali affermano che le arti primamente dall'Egitto alla Grecia provennero, costituisce un argomento di tanto peso, che agevole non sarebbe provare che stato fosse altramente. Erodoto non è per certo scrittore da sospettarsi invido, o malevolo alla sua Grecia; e pur nel secondo libro delle sue Storie, tali e tante cose, o religiose o civili, asserisce avere i Greci appreso dagli Egiziani, che concepire non si può, o in qual modo i primi le arti conoscessero ignorando quelle cose che dall'Egitto appresero, o in qual maniera di quelle egiziane dottrine e istituzioni giovar si potessero, senza apprenderne ancora le arti (1). E finalmente la fiacchezza e l'incertitudine

(1) Per ciò che riguarda l'architettura, i fatti monumentali

degli argomenti, coi quali da certuni si mette in dubbio il passaggio delle arti dall'Egitto alla Grecia, fa sì che di quel dubitare far non si debba gran conto (1). Sembra che l'argomento in apparenza più valido, sia quello d'esser mancata ai Greci l'occasione d'apprendere le arti dagli Egizi, poichè prima dei tempi di Psammetico, lecito non era ai fuorastieri di penetrare in Egitto. Io chiederei primieramente, che qualche opera dell'arte greca mi si mostrasse, la quale, senza veruna dubbiezza, ai tempi anteriori al primo Psammetico ascrivere si potesse. E quando ciò provato fosse, domanderei, qual necessità vi era che i Greci stessi si recassero in Egitto per impararne le arti, se tutti gli scrittori greci ci assicurano, uomini e colonie intere essersi recate d'Egitto in Grecia a fondare e popolare città. Senza dir degli altri, che pur dagli storici si raccontano, ricorderò l'emigrazione di Armais-Danao, che fu fratello di Sethos, o Ramses-Ægyptus (Ramses IV), primo re della dinastia XIX, il quale fuggendo d'Egitto co' suoi compagni, conquistò la città di Argo, e stabilivvi il suo regno (2). La qua-

sono così evidenti, da non esservi luogo a discussione; lo che già vedemmo (vol. I de'*Monum. Civili,* pag. 60), e vedremo altre volte.

(1) Winckelmann, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, lib. I, cap. I.

(2) Vol. I de'*Monum. Stor.* pag. 301 e segg.; e vol. II, pag 1, e segg.

le emigrazione riferiscesi all'anno 1452 avanti G. C. (1), vale a dire, circa ottocento anni innanzi Psammetico. Non ignoro che intorno alla emigrazione di Danao e di altri Egiziani in Grecia, alcuni moderni critici han creduto poter muovere dubbiezze; ma io spero che lo stesso mio convincimento sulla fondamentale verità di quei fatti, confermerà le opinioni fluttuanti dei dubitosi, appena che queste cose d'Egitto studiate saranno con migliore proposito e con maggiore profondità. Sbandita da questi studi ogni preoccupazione di sistema, si vedrà non essere ragionevole, o possibile negar fede a fatti raccontati da più autentici ed imparziali scrittori, soprattutto quando ravvisansi nello studio dei monumenti tutte le naturali conseguenze di questi fatti medesimi.

Nè vo' tacere di un altro argomento, che ho udito recarsi da qualche dotto, con gran fiducia di provare che le arti non trapassarono dall'Egitto alla Grecia. Dicono, che i Greci fecero le loro più antiche statue di bronzo, e che al contrario gli Egizi scolpironle in pietra; che se quelli da questi ne avessero appreso primamente l'arte, avrebbero insieme adottato la stessa materia. Rispondo in primo luogo, che gli Egiziani facevano, è vero, fino dagli antichissimi tempi molte statue di pietra, ma molte eziandio ne scolpirono in legno, come a suo luo-

(1) Vol. II de' *Monum. Stor.* pag. 259, nota (1).

go si dirà; e di legno pure fecero i Greci le loro statue più antiche. Secondamente, conobbero e praticarono anche gli Egiziani l'arte di fondere statue di bronzo per rappresentare gli dei ed i re; e di queste se ne trovano tuttora molte in parecchi musei d'Europa, bellissime per lavoro e per mistura di metallo, e spesso con nomi di re della dinastia diciottesima. Vero è che queste sono per lo più di piccole dimensioni, poichè la più grande statua egizia di bronzo ch'io m'abbia veduta, non oltrepassa la metà del vero, ed appartiene al museo del Louvre, ma è molto guasta dall'ossido. Ciò pur basta a dimostrare che l'arte n'era conosciuta ed usata, e che facevansene ancora di maggiori dimensioni; le quali distrutte furono per la preziosità della materia, come accadde di quelle della Grecia: chè se in Italia si posseggono parecchie antiche e grandi statue di bronzo, ciò è avvenuto per rara fortuna, e specialmente pel caso singolare d'intere città subitamente sepolte. Si aggiunga che gli Egiziani miravano troppo colle arti loro al gigantesco e al colossale, per non dover più spesso preporre al metallo la pietra; e i Greci al contrario tenendosi più vicini alle limitate forme del vero, poterono far maggior uso di una più preziosa materia, che gli Egiziani pure non raramente adoperarono. In fine è ragionevole opinione di valenti archeologi, la quale si appoggia a buoni argomenti, che gli antichi in generale si limitassero dapprima a modellare

in argilla; lo che fu praticato ugualmente e dagli Egiziani e dai Greci, siccome diremo in uno dei seguenti paragrafi.

Ma non è del mio presente proposito il ragionar più a lungo intorno all'arte dei Greci, i quali di mano in mano che crescono le cognizioni nostre sulle antichità di altri popoli, si scuopre avere avuto tanto ingegno di aggiungere agli altrui trovamenti, quanto poco n'ebbero ad inventare essi stessi: e chi descriver volesse da' suoi principii la storia della lingua, della scrittura, delle arti e delle dottrine sì filosofiche che religiose, le quali vennero pei loro scrittori e artefici in tanto grido di fama, cominciar dovrebbe a raccontare come i Greci ricevessero il primo insegnamento di ciascuna di queste discipline, o dagl'Indiani, o dai Fenici, o dagli Egizi.

Ripigliando ora il mio discorso, dico, che l'arte del disegno presso gli Egiziani, essendo per sua origine un mezzo della scrittura, ebbe ugualmente ad oggetto l'imitazione di tutte quelle cose che, o con propri segni, o con figure simboliche rappresentar si potevano. Quindi suo principale studio fu di esprimere con chiarezza. Da questa prima e quasi congenita qualità le arti del disegno non mai si dipartirono in Egitto, nè anche quando, fatta e perfezionata la scrittura nelle sue regole e nelle sue forme, divennero vere arti d'imitazione, indipendenti dall'arte dello scrivere. Ciò facilmente rileva-

si da un esame accurato delle opere di queste arti medesime; e nei caratteri stessi della scrittura geroglifica si è conservato un indizio della qualità originaria dell'arte del disegnare. Nelle iscrizioni egiziane quel medesimo carattere, che per un modo tropico esprime l'idee *scrivere*, *scrittore*, serve ancora a significare la *pittura* ed il *pittore* (1). Per naturale analogia, e forse per antica tradizione, anche presso i Greci la voce *γράφειν* servì al medesimo doppio senso; ma indizio ancor più sicuro della voce stessa ad esprimer le due idee, è l'uso del medesimo carattere tropico, com'era presso gli Egiziani, il quale, oltre a servir di segno alla convenzione, rappresenta anche figurativamente lo strumento, che insieme alle due arti serviva, quand'esse non erano che una sola e medesima arte. Or quantunque le arti del disegno convertite fossero in certo modo a servire all'architettura, che fu l'arte principale degli Egiziani, come poi si dirà, sempre però nel loro primitivo uffizio si mantennero, di figurar con chiarezza, come se tuttavia obbligate fossero alla necessità della scrittura. Da ciò nacque che gli artisti egiziani, considerando sempre l'arte del disegno come un modo di scrivere, stettero più strettamente attaccati alla fedeltà delle forme, quali le vedevano, e quali si presentavano loro agli occhi o al pensiero, senza alcuno studio di scelta per ab-

(1) Veggasi il seg. §. 12.

bellirle. Volendo figurare la statua di una persona vivente, procuravano soprattutto, come altrove si disse (1), che somiglianti ne fossero le sembianze: perciò tenutane diligentemente a modello la testa, non si curavano d'imitarne con ugual fedeltà il resto del corpo, che in tal caso riguardavano come parte meramente accessoria al principale scopo propostosi. Trattavasi di rappresentare un soggetto qualunque, la principal cura dell'artefice era di esprimere con chiarezza il suo concetto; fisso nel pensiero, che l'arte sua era un mero linguaggio, tutto ceder doveva allo studio di farsi intendere facilmente; l'eleganza e le grazie dei modi non erano in quell'opera che qualità accidentali, non necessarie, nè forse utili al suo scopo, e perciò di leggieri le trascurava. Talora la grazia, una certa elegante semplicità, una bellezza studiata e scelta, e che altri chiamerebbe ideale, era inerente al soggetto che l'artefice si era proposto di figurare: in simil caso questa qualità diveniva un carattere essenziale, ch'egli imitar doveva per conseguire il suo fine. Ed ecco perchè talora nelle opere dell'arte egiziana appartenenti all'epoca medesima, e talmente vicine di luogo e somiglianti di esecuzione, da potersi giudicar fatte dalla stessa mano, apparisce tanta differenza non dico nell'arte, ma nella diligenza dell'artista.

(1) Vol. II de'*Monum. Stor.* pag. 470.

Ora mi farò a svolgere con brevità le cagioni per le quali le arti del disegno non toccarono in Egitto a quel grado di perfezione, che alcuni invano vi cercano, e che per tale difetto poco le apprezzano. E principalmente io chiederò su qual misura, su quali modelli, di questa perfezione essi giudicare pretendono; certo sì, sulle opere dell'arte greca. Ma se i Greci condussero a tanta sublimità di bellezza l'arte del disegno, specialmente nell'imitazione dell'umana figura, della quale il loro paese offeriva i più sublimi modelli, superfluo sarà cercare questa perfezione nelle figure umane disegnate dagli Egizi, che avevano sotto gli occhi una natura tutto diversa. Fu giustamente considerata questa ragione dall'illustre Winckelmann (1), benchè non avendo ei conosciuto le più belle figure dell'arte d'Egitto, giudicò, da ciò che vedeva, non belle essere state le fattezze del volto degli Egiziani; mentre al contrario il difetto, se tale può chiamarsi, di quella specie d'uomini, consisteva piuttosto nelle forme del corpo, che nelle fattezze e nel carattere della faccia. Bellissimi volti si ritraggono nelle statue e nei grandi basso-rilievi d'Egitto, e non pochi ve ne hanno, che alla più bella natura dei Greci non disdirebbero, come già vedemmo nei ritratti dei Faraoni (2), e come vedere si può nelle molte sta-

(1) *Stor. delle Arti del Dis.* ec. lib. II, cap. I.
(2) Tavole M. R. dal n.° I, al n.° XV.

tue e ritratti scolpiti in legno sui sarcofagi delle mummie, di che i vari musei d'Europa sonosi recentemente arricchiti. Ma lo stesso affermar non si può delle membra del corpo, le quali per naturale magrezza riuscivano mal tornite; il risalto dei muscoli non offeriva quella elegante curvatura di linee, di che tanto si abbellisce il disegno: lunghe le braccia e le gambe più che alle proporzioni del torso non si conviene: i moti, il girar delle membra piuttosto crudo e angoloso, che soave e rotondeggiante. I quali caratteri io non già ricavo dalle figure che gli Egiziani rappresentarono; poichè tutto ciò attribuir si potrebbe a difetto dell'arte; ma bensì dalla viva natura, che sotto quel cielo ancor si conserva. Certo che asserir non si può con sicurezza, che sulle sponde del Nilo mantengasi pura in qualche parte l'antica razza degli Egizi: non tra i Neri d'Africa, che bene figurati furono e distinti sugli egiziani monumenti: non tra gli Arabi, che son popolo di specie e d'indole differente, tardi venuto d'Asia in Egitto per forza di conquiste: non finalmente tra i Copti, i quali, benchè ne portino il nome ed altre apparenze (1), pur nè colore, nè fisionomia, nè corpo hanno, che in verun modo al-

(1) Notai già in altro luogo (vol. II de' *Monum. Stor.* pag. 296) che l' appellazione di *Copti* deriva dalla denominazione *Ghipti*, con cui gli Arabi (per voler dire *Ægyptii*, *Egizi*) chiamano i cristiani ch' essi già trovarono in Egitto, quando ne fecero la conquista.

le figure degli antichi monumenti somigli. Essi dimostrano manifestamente nell'aspetto una certa mescolanza di giudaico e di romano; onde rilevasi serbarsi in loro le reliquie di quegli uomini, che stabilironsi in Egitto sotto l'impero di Roma, e che intorno al quarto secolo convertironsi alla legge del Redentore. Ma tra i popoli che l'Egitto frequentano, e che le sponde del Nilo superiore abitano dopo Siène, sono i Nubiani, chiamati *Berber*, o *Barabra,* nei quali, se l'antica razza degli Egiziani schietta e pura non si conserva, certo che a quella maravigliosamente somigliano. Avvezzi come eravamo ad esaminare e disegnare da mattina a sera le figure dipinte, o scolpite sui monumenti, astenerci non potevamo, nel nostro soggiorno in Nubia, dall'osservare la incredibile somiglianza di forme e di moti, che è tra gli uomini attuali del paese, e quelli antichi, che sui monumenti figuransi. O andassero i Barabra al loro cammino, od occupati fossero in qualche bisogna, il medesimo portamento, gli stessi atti e movimenti di membra ci dimostravano, che nelle antiche figure si rappresentano. Io non saprei esprimere con parole, come tale incredibile rassomiglianza si ravvisasse ancora in certi scorci e moti bizzarri di quegli uomini, che nelle figure dei monumenti sembrano difetti dell'arte: ben so che all'aspetto di queste cose, noi eravamo tutti maravigliati di veder ripetersi nella viva natura quelle scene e quelli effetti

medesimi che dagli antichi si erano figurati. La qual somiglianza era tanto più sorprendente, inquantochè alla vivissima luce di quel cocente sole, lo stesso color fosco dei Barabra, sembrava risplendere di quel rosso colore, col quale gli Egiziani tingevano le carni degli uomini figurati sui lor monumenti: intorno a che tornerò a parlare in appresso. Nè rari sono tra gli abitanti della Nubia i volti, che per bellezza e regolarità di fattezze dimostrino quell'aria maschia e nobile a un tempo, che nei ritratti degli antichi Egiziani si scorge. Tra questi è la testa di Ramses III (1), disegnata da una delle quattro statue colossali d'Ibsambul, e tante volte ripetuta nei monumenti di quel gran Faraone, la quale come ha molte somiglianze tra le figure degli antichi Egiziani, così raro non è di ravvisarla in molte fisionomie dei moderni Barabra.

Pertanto gli artefici d'Egitto, che necessariamente ritrar dovevano la natura del loro paese, ebbero per la figura umana modelli molto inferiori rispetto a quelli dei greci artisti: ed ecco una delle principali cagioni della differenza, o, se vuolsi, del difetto dell'arte egiziana. Di che abbiamo un'altra prova manifesta nel modo con cui figurarono gli animali, e quelli massimamente che più spesso avevano sotto gli occhi. Nel disegnare i quali, poichè non vi era inferiorità di modelli, riuscirono gli Egi-

(1) Tav. M. R. n.° VI, fig. 22.

ziani così eccellenti, da non cedere in questa parte al confronto dell'arte greca. Nelle illustrate tavole ne abbiamo veduti molti esempi, ed altri se ne hanno nelle tavole successive: tutti i musei, tutte le raccolte di egiziane antichità, offrono in questo genere qualche cosa di notabile: bellissimi e per facilità di arte e per verità d'imitazione sono gli animali figurati sugli obelischi di Roma, comecchè altro ivi non sieno che caratteri della scrittura. E finalmente, tra i più noti monumenti di questa specie, citerò i due leoni della Fontana Felice, appartenenti al re Nectanebo (1), dei quali ogni nazione nelle arti più riputata, degnamente onorarsi potrebbe.

Un'altra cagione della inferiorità dell'arte presso gli Egizi (e questa è veramente un difetto), è l'ignoranza in cui rimasero i loro artisti dell'artifizio e dei calcoli della prospettiva, sì lineare che aerea. Questo mirabile progresso dell'arte era riserbato a più tardi tempi e ad ingegni più felici che gli Egiziani non erano: i Greci stessi niuno, o poco uso sepper farne nelle più antiche opere loro. Quindi derivò la maggior parte delle inesattezze di disegno, che veggonsi nell'egiziane figure, e certi incomodi e quasi impossibili volgimenti di membra, e la non osservata gradazione dei colori nei dipinti. Per questa stessa cagione gli artisti, dipingendo o scolpen-

(1) Vol. II de' *Monum. Stor.* pag. 222.

do in basso-rilievo, figurarono perlopiù gli oggetti, e soprattutto le teste degli uomini e degli animali in perfetto profilo; ed alle teste così effigiate, posero l'occhio come se veduto fosse di faccia. Pur talora si vede che ebbero il sentimento di correggere in parte questo difetto, se pur difetto da essi si riputava; ed in alcuni ritratti, che con maggior diligenza scolpiti furono, è chiaro dal piegar delle linee dell'occhio, e dal girar della pupilla, che ebbero l'intenzione di dare il profilo anche a questa parte della faccia (1). Talvolta, benchè raramente, figurarono di prospetto, anche nei basso-rilievi, le facce degli uomini e degli animali, come può vedersi nella caccia della tav. M. C. n.° XV; nella tav. M. C. n.° LXIII, ed in altre successive.

Ignorando pertanto l'arte di rappresentare gli oggetti in prospettiva, supplironvi più spesso collocando una sopra l'altra le cose che stavano situate sopra un medesimo piano; e nulladimeno usarono talora anche in ciò dei singolari ardimenti, che erano veri principii di prospettiva, siccome farò vedere quando, illustrando le successive tavole, se ne offriranno gli esempi.

Alcuni noverano tra le cagioni che reser meno perfetto il disegno della figura umana presso gli

(1) Veggansi le teste delle tavv. M. R. n.° XIII e XIV, e della tav. XV la fig. 64. La linea che eccessivamente si prolunga alla coda dell'occhio, credo che figuri la tintura del collirio, di che parlerò altrove.

Egizi, l' ignoranza in cui rimasero dell' anatomia del corpo umano. E veramente questa scienza, che, secondo la comune opinione, esser può di grande utilità agli artefici per bene esprimere il rilievo delle ossa e dei muscoli nelle figure dell' uomo, non credo (checchè ne abbia pensato il Paw (1)) che studiata fosse nell' antico Egitto, per la religiosa riverenza che avevasi agli umani cadaveri. E penso ancora che grande e infruttuosa fatica si piglierebbe, chi volesse dimostrare che i Greci stessi, quando facevano belle statue, avesser saputo di anatomia. Nè so chi pensasse di proposito a questo studio, per giovarne le arti del disegno, prima di Lionardo e di Michelangiolo, al secondo dei quali ne fu talvolta per alcuni rimproverato l' abuso. Ma quei sommi maestri dell' arte, lo studio dell' anatomia consigliarono, sì per correggere un certo snervamento delle figure nei pittori del tempo, sì per la difficoltà di trovare nei nudi che si copiavano, esemplari perfetti di bellezza (2); difficoltà alla qua-

(1) *Recher. sur les Égypt.* vol. 1, pag. 255. Reca a testimonianza della sua opinione, un luogo delle liste manetoniane, ove si dice, che Athothis successore di Menes, e secondo re d' Egitto (veggasi il nostro vol. 1 de' *Monum. Stor.* pag. 20, 21), scrisse libri d' anatomia. Questo solo cenno, ascritto a tempi così lontani, non vale contro una istituzione dimostrata con tante prove, qual' era quella di non offendere i cadaveri, e quanto a me, credo che tali dottrine anatomiche non in altro consistessero, che nell' arte d' imbalsamare i cadaveri; ciò che facevasi per una sola incisione nel fianco, come a suo luogo si dirà.

(2) Veggasi il *Trattato della Pittura* di Lionardo da Vinci,

le i Greci andarono molto meno soggetti, e che dagli Egiziani non fu nè anche avvertita, come coloro che la propria natura copiavano senza scelta, e senza studio di quel bello che suol chiamarsi ideale. E poichè uffizio dell'arte è di ritrarre con fedeltà e verità tutte le parti, che scoperte si veggono nell'esemplare il più perfetto che possa sceglier l'artista, non vedesi l'assoluta necessità di sapere come stanno le parti sotto la pelle e sotto i muscoli, quando ciò che di sopra si vede rappresenta tutto quello che coll'arte imitare si debbe. Io non voglio negare che lo studio dell'anatomia possa essere utile per le ragioni anzidette, ma pur fermamente credo che i Greci l'ignorassero al par degli Egizi, e che dal solo aspetto esterno dei loro modelli, ritraessero quella mirabile e quasi divina espressione di movimenti e di forme. Laonde tra le cause dell'inferiorità relativa dell'arte egiziana, non credo si debba noverare l'ignoranza dell'anatomia.

Certo è che agli artisti egiziani non parve bello di dare, nelle umane figure, troppo risalto alle ossa ed ai muscoli, nè di troppo indicare i tendini e le vene; e forse la natura che lor serviva di modello, massime a cagione del color fosco della pelle, non potè mai ispirare un simile pensiero. Ben figurarono quelle parti delle ossa che più risaltano, come le

lib. III pag. 163 dell'ediz. romana, e la nota ivi apposta da Giov. Gher. de Rossi.

ginocchia, le caviglie delle gambe, i gomiti, che nell'egiziane statue sono effigiati come in natura si veggono. Nelle figure poi degli animali, più diligentemente espressero ossa e muscoli, quanto la fedeltà dell'imitazione addomanda, perchè ciò più imperiosamente veniva loro indicato dalla stessa natura degli esemplari.

Dal picciol numero di opere dell'arte egizia, che fu dato di vedere a coloro che intorno a quest'arte ragionarono, sorse un pregiudizio, ripetuto poscia, io penso, piuttosto per uso che per intimo convincimento, da un gran numero di scrittori: e tal pregiudizio in ciò consiste, che gli artisti egiziani, nel ritrarre la figura dell'uomo, liberi non fossero di seguire gl'impulsi del proprio ingegno, ma che fosse loro per legge comandato di copiar fedelmente quelle forme e quelle positure, che dai maggiori si figurarono. Invero io gran desiderio avrei di conoscere il testo di questa legge, di cui nè alcuna testimonianza chiara ed autorevole ci assicura, nè l'esame delle opere dell'arte egiziana menomamente ci muove ad ammetterne l'esistenza. Imperciocchè io non credo già che i sostenitori di questa ipotesi possano appoggiarsi alle parole di Platone, là dove nel secondo libro delle Leggi, egli stesso filosofando per bocca dell'Ateniese, così favella: « Da lungo tempo,
« a quanto sembra, fu presso gli Egiziani conosciu-
« ta la verità di ciò che noi qui disputiamo, che
« cioè, in qualunque siasi stato la gioventù non

« deve assuefarsi, se non a quello che di più perfet-
« to vi ha, sì nella figura che nella melodìa. E ap-
« punto per tal ragione, dopo che ne furono scelti
« e destinati gli esemplari, espongonsi nei templi,
« e non è lecito a pittori od altri artisti, che fanno
« figure e opere di tal genere, di far veruna nuovi-
« tà, e di scostarsi in checchessia, da ciò che fu
« stabilito per le leggi del paese ». Da un tal co-
mandamento, che Platone afferma avere esistito fi-
no a' suoi tempi, soggiunge essere avvenuto, che
opere di pittura e di scultura ivi fossero, le qua-
li, quantunque fatte dieci secoli avanti, non era-
no perciò da quelle che allor si facevano diffe-
renti. Ed or, chi non vede che questa sentenza
proverebbe, in favore dell'arte egiziana, ciò che
poi nelle sue opere non si riscontra? Al dir di Pla-
tone adunque sarebbe stato in Egitto una specie di
maestrato delle arti del disegno, il quale avrebbe
scelto tra gli uomini i modelli più perfetti, per ser-
vir di esemplari agli artisti, ai quali sarebbesi vieta-
to di copiarne altri a capriccio. Ma ei non dice già
che fossero determinate e comandate certe intiriz-
zite positure, che all' arte degli Egiziani si rim-
proverano, e per cagion delle quali si asserisce che
fosse da una legge vietato di fare altrimenti. Im-
perciocchè se ciò Platone detto avesse, verrebbe
smentito dal fatto, siccome or ora vedremo, il qual
fatto era tuttavia sotto i suoi occhi, meglio che non
è al presente sotto gli occhi nostri. Parimente dalla

sentenza del filosofo, intesa come alcuni pretendono, s' inferirebbe che l'arte degli Egiziani, avendo dovuto imitare per legge modelli scelti e perfetti, avrebbe prodotto figure pari a quelli, cioè, tra loro uniformi, ed in quella particolar natura le più belle e le più perfette che immaginare si possa. Ma nè questa uniformità, nè questa scelta e costante bellezza ravvisasi nelle opere degli artisti egiziani, delle quali pur or conosciamo un grandissimo numero, ed appartenenti a tutte l'epoche. Che anzi manifestamente si vede, ch'essi senza veruno studio di scegliere, eseguivano a seconda degli esemplari che loro offerivansi dalla comodità o dal caso; ovvero piuttosto ritraevano spesso a memoria e per abito le umane forme, senza imitare un determinato modello. Or io non dubito, che per gli esemplari destinati a ritrarsi fedelmente senza facoltà d'introdurvi verun cangiamento, dei quali parla Platone, debbano intendersi i sacri modelli, che rappresentavano le immagini degli dei. Infatti ei non dice che fossero uomini, o vivi esemplari proposti all'imitazione degli artisti, ma semplicemente modelli; e che questi esponevansi nei templi; lo che rende manifesta la sacra qualità di quelli esemplari, che figuravano e prescrivevano le forme da darsi alle immagini delle deità. E come queste sono state in ogni religione fisse e inalterabili per tradizione antica, e non soggette al capriccio degli artefici, tanto più essere lo dovevano in Egitto, ove le cose di religione rigidamente

si osservavano, e dove le forme della divinità esprimevano per simboli, come se una scrittura fossero, quelle stesse attribuzioni divine, che destinate erano a significare. Le quali cose meglio appariranno in quella parte che si occuperà specialmente della religione. Il greco filosofo pertanto, che lungamente dimorò in Egitto, di queste figure intese parlare nel testo sopra allegato, le quali ei vedeva ricoprire la più gran parte dei monumenti, ed esser sempre figurate in tutte l'epoche nelle forme e modi medesimi. Aggiungerei ancora ch'egli richiama in quel luogo l'esempio di modelli delle figure, a proposito di musica e di poesia, arti che non avendo un esemplare in natura, si fondano tutte nella convenzione, come appunto di mera convenzione erano quelle sacre figure delle deità, che componendosi per lo più di membra prese da animali di varia natura, non avevano altro modello, che quello il quale si stabilì e si convenne da chi ridusse a forme sensibili le dottrine della religione. E perciò era tanto più necessario di renderle fisse ed immutabili. Ad interpretare pertanto nell'esposta maniera quel luogo di Platone, c'inducono principalmente le sue frasi medesime; e in secondo luogo lo comandano le opere della pittura e della scultura egiziana, colle forme e con gli atteggiamenti delle quali è necessario che si metta d'accordo quel testo. Imperciocchè vediamo che gli artisti, anzichè essere in ogni opera loro inceppati da leggi di modelli prescritti, davano

al contrario alle umane figure, secondo la natura dei monumenti e dei soggetti, quell'azione e quel movimento ch'era necessario o conveniente; e che quindi non erano nè impediti nè costretti da alcuna legge, a rappresentarle diversamente da ciò che pel loro ingegno sentivasi, e che richiedevasi dall'arte. Gl'innumerabili soggetti che nelle nostre tavole si ritraggono, ne offrono prove in abbondanza, e massimamente quelli che rappresentano i ludi ginnastici e le battaglie (1), ove l'umana fantasia poco più avrebbe da aggiungere di movimenti e di positure.

Nè io negar vóglio che agli egiziani artefici, come a quelli di ogni nazione antica e moderna, fosse imposto da una ragionevole legge di consuetudine, di ritrarre certe immagini in tali determinate forme e positure, nelle quali consisteva, per così dire, la natura e la qualità dei personaggi rappresentati. Ciò si applica specialmente alle immagini degli dei, le quali, come ho detto, non avendo un tipo in natura, essere non poteva nè conveniente nè lecito di figurarle altrimenti, che dalla tradizione veniva prescritto; come fecero i Greci, a modo di esempio, per la figura di Giove, di Pallade e di altri mitici personaggi, la composizione e l'atteggiamento dei quali era come un carattere essenziale a significarli. Purtuttavia, siccome i Greci variamente atteggiarono le

(1) Tavv. M. C. dal n.° CXI, al CXX; e molte tavv. M. R. dopo il n.° XLV.

figure mitologiche in certe composizioni dell'arte, così anche gli Egiziani nei simiglianti casi similmente adoperarono (lo che vedremo nei soggetti mitici), per quanto lecito era secondo quelle religiose dottrine, le quali, come proprie loro, originali e connesse, non ammettevano tutta quella licenza, che invalsa era nell'accattata e mal composta religione dei Greci.

Quanto poi alle immagini dei re, furono queste figurate dagli Egiziani in tre diversi modi, od azioni: in statue, per abbellire e qualificare gli edifizi che innalzarono: in figure di basso-rilievo, e rare volte semplicemente dipinte, per assistere ai sacri riti e fare atti di religione: ed ugualmente in basso-rilievo, per guidare gli eserciti, condursi alle battaglie, e combattere dal carro, o a piedi contro i duci dei nemici, e nella mischia, e negli assalti; o per comparire nei trionfi, ricchi del bottino delle conquiste.

Delle statue di re in tutto rilievo una sola non ne rimane attualmente in Egitto, che destinata non fosse a decorare il prospetto di un qualche gran monumento. Gli stessi due colossi di Amenôf III (Memnone), che ora grandeggiano isolati sulla pianura occidentale di Tebe, adornarono in origine un vasto edifizio di quel re, come c'insegnano le vestigia che ne rimangono, di che dovrò parlare nella *Descrizione dei Monumenti*. La maggior parte delle statue di Faraoni, che trasportate furono

dall'Egitto in Europa, le quali, tranne alcune pochissime, sono tutte di statura colossale, o almeno alquanto maggiore del vero, vedesi manifestamente, o per le iscrizioni, o per la forma, che fatte furono al fine medesimo di star nel prospetto di qualche edifizio. Quindi sono effigiate, o in piedi con le gambe unite, o mosse in passo, e con le braccia pendenti e attaccate ai fianchi, e più raramente recando sul petto una mano, che stringe un papiro, o un qualche altro oggetto (e questa positura è più frequente nelle statue delle regine); ovvero sedute sul trono, e per lo più con le mani, aperte o chiuse, posate sulle cosce. Le quali positure non tanto consigliate erano dalla compostezza e decoro, che, nelle loro idee massimamente, alla real maestà si conveniva, quanto comandate fossero dall'armonia e regolarità delle membra architettoniche dell'edifizio, di cui quelle statue erano parte. Poichè nessuna nazione fu più degli Egiziani studiosa di conservare all'architettura la continuità e rettitudine delle linee. Altre statue colossali di re scolpivansi per stare appoggiate ai pilastri, che sostengono gli architravi di un edifizio; quali si veggono nel Ramsesseion a Tebe, e nei templi di Ghirsce-Hassan e d'Ibsambul in Nubia. E queste sono per lo più figurate con le vesti e con le insegne di Osiride, in quel solito atteggiamento del dio, che stretto avendo il corpo come in una custodia, e le braccia incrociate sul petto a reggere l'*uncino* ed il

flagello, formano una figura accomodata alla faccia del pilastro ove si appoggiano, senza romperne le linee col sopravanzare dai lati. Si hanno ancora statue colossali di re, composte in gruppo di due, e più spesso di tre figure, nel fondo del santuario dei templi, come in quello d'Ibsambul, ove il re siede in mezzo alle due principali deità del tempio. Ma questo gruppo è scolpito nello stesso sasso del monte, ove quel maraviglioso monumento è incavato. Altri simiglianti gruppi, e destinati all'oggetto medesimo, erano monoliti, ma sculti in altra pietra ed al luogo loro collocati; dei quali uno bellissimo possiede il R. museo di Torino, lavorato d'un sol pezzo di granito; e rappresenta il re Ramses III assiso in mezzo ad Amonrê e alla dea Mut: le tre figure stanno abbracciate, passando reciprocamente le braccia dietro le spalle (1). Possono pur considerarsi come gruppi monoliti di tre statue i colossi di Amenôf-Memnone, che or si veggono isolati sulla sponda occidentale di Tebe; poichè stanno ai due lati della statua le immagini della regina moglie Taja, e della regina madre Muthemwa; ma queste due sono di proporzione incomparabilmente minore, non oltrepassando la linea del ginocchio alla statua seduta del re, quantunque esse stiano in piedi. Similissimamente composto era il famoso colosso di

(1) *Descriz. de' monum. egiz. del R. museo di Torino*, del prof. Gazzera, Tav. 2.

Osimandia, secondo la descrizione di Diodoro (1); e forse per questa ragione alcuni, tra i quali il Marsham, s'immaginarono non doversi intendere altro per le tre statue del gruppo di Osimandia, che lo stesso colosso di Memnone.

Oltre le statue sopra nominate, ben è credibile che altre ve ne fossero rappresentanti qualche re d'Egitto, e destinate non già ad accomodarsi alla massa di un edifizio, ma fatte per stare isolate in qualche degno luogo, come oggetto principale: e queste, non essendo obbligate a certe necessità di sito, poterono essere scolpite con più liberi atteggiamenti. Ma è ben anco naturale a credersi che queste statue, come quelle che più pregiate erano e riverite, e forse ancora di minor mole, fossero più studiosamente e più facilmente distrutte nella invasione di Cambise: perciò raro è di rinvenirne. Pur certi frammenti, che tratto tratto scavaronsi, fanno fede dell'esistenza di tali opere dell'arte; e soprattutto dimostralo la bella statua di Sesostri (Ramses III), che ora illustra il museo di Torino, la quale così descrisse il prof. Gazzera, prima che ristaurata fosse: « I residui frammenti di una « statua semi-colossale di esso (Ramses), sono di « tal natura, da indurre in somma ammirazione chi- « unque con attento esame li vadi considerando; « ed io oserei asserire che dall'Egitto non ne giun-

(1) Lib. 1, 47.

« gesse sino a quest'ora un'altra in Europa, che al « pari di questa sia in grado d'insegnarci a qual « punto di perfezione, o se si voglia di squisitezza « di lavoro fosse condotta l'arte dello scolpire in « quelle contrade, nel fortunato secolo del gran Se- « sostri, del quale è pure l'immagine, o meglio il « ritratto .... (Questa statua) è seduta, e lo scul- « tore allontanandosi alquanto dalla norma pre- « scritta di rappresentare le Deità, le compartì la « vita e il moto. Una specie di manto con sottilis- « sime pieghe e regolari, l'è gettato non senza som- « ma maestria sulle spalle e intorno al petto: le « mani non sono già penzoloni lungo il corpo o « sulle coscie, ma la sinistra stringe un papiro, e « colla destra tiene lo scettro. Il capo.... è coper- « to di un elmetto di forma particolare, ornato del « solito serpentello (1) ».

Una quantità innumerabile d'immagini di re assistenti dinnanzi agli dei, o facenti atti diversi di religione, è figurata sui grandi monumenti e su le stele, e queste immagini, o in piedi o genuflesse, sono effigiate in tutti quei movimenti che alla figurata azione convengonsi; di che le nostre tavole segnate M. d. C. che contengono i Monumenti del Culto, racchiudono esempi molti e vari. Sono rare tra i monumenti superstiti le statue reali d'in-

(1) *Descrizione dei monum. egizi del R. museo di Torino*, pag. 11.

tero rilievo, effigiate in azioni appartenenti al culto: non ho memoria di averne vedute, in forme colossali, altre che quella bellissima del museo di Torino, che rappresenta Amenôf II, scolpito in granito sienite, genuflesso e avente in ciascuna mano un vaso (1): è questo un atteggiamento di offerente, che più volte si ha figurato nei basso-rilievi religiosi.

Finalmente le immagini dei re nelle comparse pubbliche e nelle battaglie e nei trionfi delle vittorie, sono atteggiate con facilità, maestà e robustezza in tutti quei moti e positure che l'azione addomanda; nè in verun caso riscontrasi essere stati gli artisti astretti da altre leggi, oltre quelle che dalla necessità e dalle convenienze del soggetto derivano: ma anzi apertamente si vede, che in ogni parte eseguivanlo secondo le regole dell'arte loro, sforzandosi soprattutto di fedelmente imitar la natura, come aveanla sott'occhio, usando dei mezzi che per loro si possedevano.

Lo stesso debbe dirsi di tutte le altre opere dell'arte, che ritraevano persone private, e atti di civile e domestica vita, quanti e immaginare e fare se ne può da chi l'arte del disegnare possiede. Imperciocchè gli artisti egiziani erano al par dei Greci, e dei nostri antichi e moderni artisti, liberi appieno di figurare ogni sorte di persone, e tutte quante

(1) Gazzera, Op. c. Tav. 8.

quelle cose che dalla imitazione della natura, o dalla fantasia trarre si possono. Della qual cosa tutte le nostre tavole, e massimamente quelle de' Monumenti Civili, con grandissima e varia quantità e qualità di soggetti, fanno ampia ed inrecusabile testimonianza. Nè io so d'onde alcuni moderni scrittori ricavassero, che l'arte degli Egiziani era ristretta a figurar le immagini degli dei, dei re e dei sacerdoti; mentre per lo contrario persone di tutte le classi, fino alle più infime, e tutte le azioni dei grandi e del popolo, fino alle più volgari e alle più segrete, figurarono: lo che già in parte vedemmo, e più ampiamente vedremo in progresso. Nè soltanto rappresentarono gl'individui del loro paese, ma ancora quelli di quante nazioni straniere conobbero, come si vede nelle nostre tavole dei Monumenti Storici, o Reali; e con tanta diligenza ritrassero le fogge del vestire, e i caratteri fisici particolari a ciascuna specie d'uomini, che si possano a prima vista da noi, anche dopo tanti secoli, riconoscere. Era poi lecito ad ogni egiziano, di qualunque condizione si fosse, purchè ne avesse i mezzi, di farsi scavare un ipogeo per servir di sepolcro a sè ed a'suoi, e di farlo adornare della propria statua e ritratto, e di sculture e pitture con quella pompa ed eccellenza che più volesse e potesse: la qual cosa vien fatta manifesta dal trovarsi tombe di bello, e talor di grandioso lavoro, che servirono ad uomini ed a famiglie non titolate, e non appartenenti ad

alcuna di quelle caste, alle quali vorrebbesi esclusivamente ristringere l'onore e il privilegio di esser rappresentate dalle arti. Gli artisti poi dell' Egitto adoperarono ancora, al par di quelli dei popoli più civili, le arti del disegno per servire alla satira, delineando sconce e ridicole figure, di quel genere, che i Francesi, in ciò abilissimi, chiamano *caricatures*. Ne vedremo qualche esempio nelle nostre tavole; e più se ne hanno in certi dipinti papiri, dei quali uno molto esteso ed ottimamente conservato possiede il regio museo di Torino, che rappresenta due serie di figure: la prima è una satira arguta dell'arroganza dei potenti sopra i deboli, simboleggiata con immagini di diversi animali: l' altra esprime uomini e donne atteggiate in modi osceni con strane e bizzarre forme. Nè alcuno pensi di riferire questi soggetti a qualche mistica dottrina del culto (chè tale è la manìa di parecchi eruditi, ai quali, non sembrando abbastanza nobile e degno dell'antichità ciò che è facile e naturale, vanno fantasticando nelle tenebre di un misticismo ch'eglino stessi si creano, per indurre oscurità nelle cose più semplici e chiare); imperciocchè di tali oscenità non si ha traccia veruna sui molti monumenti, che particolarmente rappresentano i misteri e i riti anche più segreti dell'egiziana religione. Erano pertanto figurati quei soggetti per effetto di arguzia, o di perverso costume dell' artefice, o del committente; e nient'al-

tro significavano, oltre ciò che le stesse materiali forme propriamente rappresentano. La qual cosa quanto bene dimostri la libertà degli artisti, la quale d'altronde è per tutte le altre rappresentazioni manifesta, nessuno nol vede.

Or restringendo in breve le cose fin qui discorse, dico, che le arti del disegno presso gli Egiziani furono coltivate con piena libertà, e condotte a quel grado di perfezione, al quale poterono elevarle col loro ingegno, e coll'ispirazione che riceverono dagli esemplari della loro natura. Questa offeriva da un lato agli occhi loro modelli umani di minor perfezione, rispetto alla bellezza dei modelli che servirono all'arte dei Greci: da un altro lato, gli Egiziani non seppero mai compiutamente imitare e ritrarre gli effetti della prospettiva. E da queste due principali cagioni, l'una del paese, l'altra degl'ingegni, derivò, a mio credere, tutta l'inferiorità d'arte, che si osserva nelle opere degli Egiziani in confronto con quelle dei Greci. E se si chieda, perchè in Egitto non si pervenne in tanti secoli a perfezionare ed usare l'artifizio della prospettiva, e perchè anche nella loro natura umana non studiaronsi di scegliere i più perfetti esemplari, o di riunire le bellezze sparse in molti, per comporne nella loro stessa natura, come i Greci fecero, statue di perfetta bellezza, rispondo, che gli Egiziani non vi pervennero, perchè a tanto il loro genio non li condusse. Tutti ammettono e riconoscono in ciascun

popolo certe particolari inclinazioni e attitudini, dipendenti dal clima e da più altre circostanze locali; le quali inclinazioni e attitudini non vi è sforzo che vaglia a mutarle, siccome tuttavia vediamo accadere tra le stesse nazioni d' Europa, benchè tutte, nel presente universale incivilimento, possano considerarsi, almeno rispetto agli studi, come una sola famiglia. Distinguesi ciascuna per un genio suo particolare, che sopra le altre rendela adatta a certi esercizi: e ciò massimamente avviene nell'esercizio delle arti; ond'è che alcune nazioni invano si travagliano ed ogni arte ed industria adoprano per aggiungere quella sublimità d'invenzione, di disegno o di colorito, che ad un'altra è concessa, quasi come un prodotto naturale del suolo, o come una eredità dei maggiori. Così non fu dato agli Egiziani di condurre la statuaria, anche secondo la natura loro, a quella sublimità di bellezze, alla quale innalzaronla i Greci; e questi al contrario furono tanto inferiori agli Egiziani nella magnificenza dell'immaginare, e nella potenza dell'eseguire i lor monumenti, quanto gli sopravanzarono nell'abbellire di scelte grazie le arti del disegno. Non mancò agli artisti d'Egitto la pazienza e l'industria; poichè nella prima durarono quanto appena concepire si può, considerando gl'immensi monumenti, che nel regno di un solo re si eseguirono: e nell'industria maravigliosi li dimostra l'avere impiegato per le opere loro pezzi smisurati di pietra, e quelli, quantun-

que di natura durissimi e difficilissimi a lavorarsi, avere scolpiti con una finezza e precisione di particolarità, e con un polimento e lustro di superficie, che fa stupore anche adesso a chi li consideri. Ed in ciò grande accortezza dimostrarono i Greci, i quali conosciuto avendo che non solo sorpassare, ma nè anche di gran lunga agguagliare avrebber potuto la magnificenza e l' immensità dell' opere di Egitto, ogni lor cura rivolsero a vincerle in eleganza.

Nel qual divisamento ottimamente aiutati furono dal loro squisito ingegno per rispetto alla scultura: ma quanto all' architettura, comecchè sorgessero nella Grecia edifizi di mirabil bellezza, nessuno di coloro che poteron farne il confronto, giudicherà mai questi, in qualunque siasi aspetto, più belli degli edifizi d' Egitto. Imperciocchè è l' architettura un' arte, la quale non avendo in natura un preciso modello che servire le possa di esemplare, si compone e si adorna secondo il genio dei popoli, e secondo le necessità e le condizioni dei paesi ove si pratica. Gli Egiziani furono, come dell' altre arti, inventori dell' architettura: e ciò chiaro apparisce dal vedere, che ne' suoi principali membri imitarono, colla forma e spesso coi colori, piante proprie e indigene del loro paese (1). E i Greci, che edifica-

(1) Non intendo di ragionar qui di proposito dell' architettura egizia, intorno alla quale sarà più opportuno discorrere nel descrivere i monumenti. Quanto alle particolarità di que-

vano col legno prima che imparassero dagli Egiziani l'architettura, altro non fecero, almeno nei loro primi e più antichi ordini, che imitare le più semplici forme architettoniche, che già usavansi in Egitto fino dai tempi di Abramo (1).

Ebbero gli Egiziani molte maniere, o voglian dirsi ordini architettonici, alcuni dei quali erano in diretto e stretto rapporto colla qualità e fine dell'edifizio a cui servivano, come vedremo nella *Descrizione dei Monumenti*. Il carattere generale di ógnuno di questi ordini, è quale si conviene all'oggetto di quest'arte, all'indole di quel gran popolo, ed ai bisogni procedenti dal clima d'Egitto. Quindi solidità immensa, proporzioni di una grandezza piuttosto stupenda che imitabile, ampiezza di cortili e di sale, grossezza sterminata di mura, e poche e ben collocate aperture per temperare la luce e promuovere la frescura, sono le qualità comuni a pressochè tutti gli egiziani edifizi. Lungo nè opportuno sarebbe qui il discorrere di tutte le forme colle quali si adornava quella variatissima architettura, che considerata nel complesso delle sue proporzioni e nelle particolarità de' suoi ornamenti, niente lascia a desiderare all'occhio e alla mente per esser paga. E quanto alla ricchezza e sontuosi-

st' arte, possono consultarsi le molte figure e le dotte osservazioni, che si trovano nella grande Opera, *Description de l'Égypte*.

(1) Vol. 1 de' *Monum. Civ.* pag. 60.

ASHMOLEAN OXFORD MUSEUM

tà dell'ornato, basti il dire, che essendo quest'arte la principale e la più pregiata presso gli Egizi (come quella ove meglio poteva esercitarsi la genial potenza dei loro concetti), erano a lei rivolte tutte le arti del disegno, non solo per abbellirla, ma perchè fosse mezzo a tramandare alla più tarda posterità, per figure e per iscritti, la storia e le dottrine della nazione. Quindi nessun compiuto edifizio vi è, per grande ed immenso che sia, il quale ricoperte non abbia le sue interne ed esterne mura, e il fusto delle colonne, e le facce degli stipiti delle porte, e il soffitto medesimo, di sculture e d'iscrizioni, disposte con ordine ed armonia mirabile di grandezza e di sito: tutte le quali sculture dipinte essendo coi loro propri e vivi colori, in quelle parti ove questi ancor si conservano, l'occhio dei riguardanti n'è attratto con maravigliosa vaghezza, mentre il pensiero stupisce della incredibile immensità, diligenza e industria del lavoro. Tutte le quali sculture rappresentano e descrivono soggetti propri e convenienti all'uso al quale destinato era ciascun edifizio. Onde è che i palazzi dei re sogliono adornarsi della storia delle imprese guerriere, e delle conquiste ch'e' fecero conducendo l'esercito nelle battaglie; e nei templi consacrati agli dei, più specialmente si figurano gli atti di pietà degli stessi re, i riti e le ceremonie solenni, e talvolta le mistiche dottrine della religione. Le quali cose tutte vedremo partitamente, ciascheduna a suo luogo.

§. 6. *Varie epoche dell'arte presso gli Egiziani.*

Sogliono coloro che delle arti presso gli antichi ragionano, distinguere tre epoche di arti del disegno presso gli Egiziani: la prima, in cui fanno consistere il primo stile, dicono, che durò fino alla conquista che dell'Egitto fece Cambise: il secondo stile attribuiscono ai tempi dei Persiani e dei Lagidi: il terzo, all' epoca dei Romani, e chiamanlo d'imitazione, e lo credono introdotto probabilmente sotto l'impero d'Adriano (1).

Ma da migliori osservazioni fatte su tutti i monumenti che ancor rimangono in Egitto, e sopra tutto dalla cognizione certa dell'epoche loro, derivano, intorno a questo proposito, conseguenze differenti. Possono invero ugualmente distinguersi tre diverse epoche di stile; ma in primo luogo, si debbe includere nella prima tutto il tempo del dominio persiano, fino alla conquista di Alessandro. Secondamente, le altre due epoche (che una è compresa nel regno dei Lagidi, e l'altra in tutto il tempo che l'Egitto soggiacque all'impero di Roma) non per altro distinguonsi, che per una gradazione manifesta di decadenza, sempre maggiore di mano in mano che i tempi si avvicinano. In terzo luogo finalmente è da stabilirsi, senza che un fatto solo

(1) Winckelmann, *Stor. dell'Arte* ec. lib. II, cap. 2.

EPOCA FARAONICA

La prima, che può e debbe chiamarsi *l'epoca faraonica*, perchè durò per tutto il regno dei Faraoni indigeni fino all'ultimo Nectanebo, cioè fino al trecento cinquanta circa innanzi l'era di Cristo, prende principio da tempi antichissimi, i quali, per difetto di monumenti certi, non è dato a noi di determinare. I monumenti che, secondo le ragioni altrove esposte, debbono riguardarsi come anteriori alla dinastia decimasesta (1), ci rappresentano l'arte della scultura e della pittura, rispetto al disegno delle figure, già presso a poco formata, come la vediamo sui monumenti posteriori. Ma non vi si veggono però quelle vaste composizioni e quel mirabile ardimento dell'arte, che sembra aver cominciato sotto i re della dinastia sestadecima, e che tanto poi si accrebbe sotto quelli della decimottava e decimanona. Fu pertanto l'invenzione delle arti, al pari di quella della scrittura, antichissima in Egitto. Ma dal trovare sui più vetusti monumenti l'arte già formata, e nel suo genere quasi perfetta, non potrebbe trarsi argomento valido in favore di una antichità così sterminata, che star non potesse nei limiti dei quali è capace la sacra cronologia. Imperciocchè non vale il dire che, per giungere ad un

(1) Vol. I de' *Monum. Stor.* cap. III.

tal grado dell'arte, richiedevansi gli sforzi di molti e molti anni, e forse di secoli; procedendo gli uomini dalle prime invenzioni ai progressi d'ogni arte con lento passo, e col volger di lunghissimi tempi. Ciò, dico, non costituisce un ben valido argomento; imperciocchè le cose che dagli uomini si fanno, e massimamente quelle che, come le arti, più dall'ingegno dipendono, non debbono misurarsi secondo il consueto e lento procedimento di molti fisici effetti, che dalle leggi generali della natura derivano; ma bensì dagli slanci del genio, di che dotata è l'umana natura; i quali nè soggetti sono a determinata misura, nè a leggi fisse, poichè prima delle leggi stesse operano, e più che tutto, per quanto alle creature è concesso, l'operar del Creatore imitano. Omero, Giotto, Galileo valsero essi soli per molti secoli di sforzi e di travagli, e quasi senza antecedente preparamento, da tal bassezza a tanta sommità le arti e le scienze loro condussero, che se il fatto solo si considerasse, e le antecedenti istorie fosser del tutto ignote, lunghissimo, ed opera di molti uomini e tempi, giudicheremmo essere stato il cammino per giungere a tanta altezza.

Noi pertanto, seguendo il proposito e il piano della presente Opera, prendiamo a considerar l'arte in Egitto dai tempi della dinastia decimasesta, vale a dire, dall'anno 2272; e comprendiamo il periodo dell'*epoca faraonica* in anni circa 1922, la fine dei quali cade verso il 350 avanti Gesù Cristo.

In tutta questa lunghissima epoca, sebbene l'arte si conservasse sempre sostanzialmente a quel grado che fu dagli Egiziani giudicato perfetto, ravvisansi nulladimeno alcune differenze, piuttosto di esecuzione che di principii, i quali senza che l'allontanino dal suo proprio carattere, servono nonostante a far distinguere diverse minori epoche, che in quel lungo periodo si comprendono. Ma poichè queste differenze, o qualità accidentali non sono per lo più nè molto appariscenti, nè di gran rilevanza, vuolsi non ordinario studio e pratica di monumenti per ben discernerle; ne ciò con sicurezza far si potrebbe col solo esame dei monumenti egiziani che raccolti si posseggono nei nostri musei, senza aver prima conosciuto e studiato il complesso e le relazioni che tra loro hanno i grandi monumenti dell'Egitto.

Un medesimo pregio, o qualità d'arte distingue l'opere che si fecero, dal tempo della dinastia decimasesta, fino al principio della decimottava; cioè, per lo spazio di 450 anni. E ciò principalmente consiste nella sveltezza delle figure, come dimostranlo i soggetti disegnati nelle tombe di Beni-Hassan, e la stela del museo di Firenze, appartenente ad Osortasen I (1). Tale sveltezza, che apparire le fa in proporzione di più alta statura, rende i contor-

(1) Vol. 1 de'*Monum. Stor.* pag. 159. e tav. M. R. n.° XXV, fig. 4.

ni alquanto duri, e come dire, taglienti; lo che però non è senza una certa grazia delle figure, inquantochè si vede esser disegnate con grande semplicità. Per questa stessa durezza dei contorni, accade che il volger delle membra sia piuttosto angoloso che rotondo, e poichè questo è (a giudicarne dalle forme dei moderni abitanti della Nubia, come sopra dicemmo (1)) un carattere naturale dell'antica razza d'uomini d'Egitto, perciò tanto meglio si vede espresso questo carattere nel più antico stile, come in quello che tenevasi più strettamente fedele all'imitazione del vero.

Che anzi questa certa, se così può chiamarsi, angolosità di forme, è anche più sensibile nelle figure dell'epoche anteriori alla dinastia sestadecima, come si vede dalle tombe di Dgizeh, e da alcune di Saqqàrah e di Elethya. I caratteri di quel più antico stile consistono adunque in una maggior rigidezza di contorni, ed in una tale semplicità di linee, che meno usare non se ne potrebbe per delineare una figura. Pur ciò non toglie che l'arte di quel tempo si dimostri già franca in ciò che osava di rappresentare; e, considerando il semplice contorno delle figure, può ben dirsi che meglio non si facesse sotto la dinastia sedicesima. È anche notabile nelle sculture di Dgizeh, e in alcune di Saqqàrah e di Elethya, che ugualmente alla più vetusta

(1) Pag. 77.

epoca si riferiscono, il bassissimo rilievo delle figure, che leggierissimamente risaltano dalla superficie, e la nitidezza e precisione del lavoro; qualità che pur ritrovansi nell'opere dei più bei tempi dell'arte, siccome or ora dirò.

Regnando la dinastia decimottava, come in sommo grado si accrebbe la potenza e la gloria degli Egiziani, così le arti fiorirono massimamente. E se, inquanto al numero dei monumenti, giudicare si voglia dalle memorie che tuttavia ne rimangono, può inferirsi che nei tre secoli e mezzo che quella dinastia durò, tante opere dell'arte si fecero, quante non se ne hanno nel regno di tutte le successive dinastie faraoniche. Oltre il gran numero dell'opere, appartiene ai trecento cinquanta anni della decimottava la più alta eccellenza dell'arte. Dal regno di Amense, che occupò il quarto posto della dinastia, fino a tutto il regno del nono re, che fu Horus (vale a dire per un corso di cento trentasette anni), gli artisti egiziani produssero quanto di più perfetto innanzi e dopo si facesse. Imperciocchè nelle opere di quel tempo riunisconsi tutte le qualità, sì del disegnare che dello eseguire, le quali nell'altre epoche andar sogliono disgiunte: sveltezza di forme e nettezza di contorni nelle figure, facile e naturale il girar delle membra; lontano ugualmente dalla soverchia rigidezza del più antico stile, e dallo studiato e goffo rotondeggiare delle figure tolemaiche. Carattere delle sculture di quel tempo, è l'ave-

re i basso-rilievi (che quasi in tutte l'epoche formano la più gran parte dell'opere egizie) un leggierissimo risalto delle figure dalla superficie, la quale sì nel campo che nelle figure istesse polivasi colla più gran diligenza. Questo metodo di sculture bassissime, che aggiunge allo stile egiziano molta grazia e disinvoltura, fu praticato ancora, come poc'anzi ho detto, in più alti tempi dell'arte; ma in questi che discorriamo, oltre ad esser più netto e più diligente, va congiunto eziandio a tutte le qualità di un accurato e perfetto disegno: onde si deve per ogni ragione ascrivere a questo periodo di circa cento quarant'anni, il più bel fiore e la più alta eccellenza dell'arti egiziane. Nella quale eccellenza, se non s'innalzarono ancor maggiormente, certo almen si mantennero, e più ardimentose si fecero, durante tutta quella dinastia, e nel principio della susseguente.

Al tempo dei re della dinastia decimottava, che ad Horus succedettero, più che in altra epoca mai si esercitarono gli artisti in opere grandissime; e massimamente sotto i re Menephtah I e Ramses III, i quali diedero colle grandi loro conquiste ampio soggetto all'esercizio delle arti. Innalzaronsi per comando di questi due grandi Faraoni i più sontuosi monumenti, che anche adesso rendono maravigliose le sponde del Nilo, sì in Egitto che in Nubia. Ai tempi loro (specialmente di Ramses III), nocque forse alla più diligente esecuzione delle opere dell'ar-

te il troppo gran numero che se ne fece. Non già dire si può ch'elleno venissero in decadenza, e che non si facessero, soprattutto in fatto di statue e di colossi d'intero rilievo, lavori degni di stare a fronte di quelli dell'epoca precedente; ma allora non sempre, anzi più raramente, posero gli artisti tanta diligenza nell'eseguire, quanta se ne ammira nelle sculture dei tempi di Thutmes-Mœris e di Horus. Ma la più gran lode dell'arte sotto Menephtah I e Ramses III, è l'avere osato per la prima volta (almeno per quanto i monumenti superstiti ci dimostrano) di rappresentare in scultura soggetti grandissimi e sorprendenti, tanto per estensione, che per numero e per atteggiamenti di figure. Ciò fu fatto specialmente nelle immagini delle battaglie, nelle quali non meno si ammira la grandezza della composizione, che l'artifizio d'aggruppare insieme e distintamente tante figure, in tempi in cui rappresentar non sapevansi gli effetti della prospettiva. Può dirsi adunque, che l'arte sotto questi gloriosi re divenisse più ardita, imprendendo ad eseguire cose più grandi e più difficili, che fatto non avea per l'innanzi; e questo è da considerarsi come un vero progresso: ma non superò l'età precedente nell'eleganza del disegno delle figure; e nella diligenza dell'eseguire le fu in generale alquanto inferiore. Considerate in confronto le opere dell'arte dell'una e dell'altra epoca, cioè di Thutmes-Mœris e Horus; e di Menephtah I e Ramses III, si vede es-

ser quelle della prima più accurate, e quelle della seconda più ardimentose e robuste.

Rimessamente, secondo i monumenti superstiti, esercitaronsi le arti sotto i tre ultimi re della dinastia diciottesima: ma da quell'ozio le trasse e le ristaurò il grande Ramses IV, capo della decimanona, il quale in più luoghi le adoperò, e specialmente nel sontuoso edifizio di Medinet-Abu, e nella sua magnifica tomba. A Medinet-Abu scolpir fece per innumerabili figure di basso-rilievo la storia delle sue grandi conquiste, nella rappresentazione delle quali si ravvisa potenza e ardimento di arte non inferiore ai basso-rilievi di Menephtah I e di Ramses III. Un carattere particolare e proprio delle sculture fatte eseguire da Ramses IV, e che specialmente si osserva nelle iscrizioni, che perpetuamente accompagnano i basso-rilievi esprimenti le sue conquiste, è la molta profondità con cui sono incavati i geroglifici: onde avviene che i monumenti di questo re, o anche qualche sua leggenda apposta ad un monumento di un re anteriore, riconoscansi subito, benchè in distanza, per questa sola e singolare profondità de' caratteri. E convien credere che ciò fosse una usanza propria e particolare del suo lungo regno, che durò cinquantacinque anni; imperciocchè non si osserva sui monumenti de' suoi successori, e l'ho veduta praticata anche su certi piccoli scarabei, ove i suoi cartelli si leggono.

L'arte cominciò da Ramses IV in poi ad esser

leggiermente negletta nella nettezza dell'esecuzione, e talora anche nel disegno delle figure; e ciò specialmente avvenne sotto gli ultimi re della dinastia ventesima, quando o per natural mancamento della famiglia regnante, o per altrui usurpazione, pervenne la real potestà nelle mani di sacerdoti (1). Non crebbe la negligenza degli artisti, ma anzi si corresse alquanto sotto i re Bubastiti della dinastia vigesima seconda; e così si mantenne l'arte fino a tutta la vigesima quinta, che fu degli Etiopi, men negletta che sotto i re sacerdoti, ma non mediocremente decaduta dal grado in che stette per tutto il regno di Ramses IV.

Un particolare e ben distinto carattere l'arte acquistò sotto i re Saiti della vigesimasesta dinastia, in cui regnarono i tre Psammetici. E questo consiste in una pazientissima industria a terminare e polire diligentemente anche le più minute parti di ogni scultura. Molte tombe si veggono a Tebe e a Saqqàrah; parecchie statue e sarcofagi si conservano nei vari musei d'Europa, che a quest'epoca appartengono; e tutte quest'opere, a chi abbia l'occhio assuefatto all'arte egiziana, dimostransi subito a prima vista del tempo degli Psammetici. Imperciocchè vi si vede un contorno di figure men deciso e men puro, e tendente anzi che no alla goffaggine tolemaica; ma nel tempo medesimo vi si am-

(1) Vol. II de' *Monum. Stor.* cap. II, §. 3, pag. 52 e segg.

mira un polimento di superficie, un finito, come suol dirsi, il quale dimostra la singolar diligenza dell'artefice. E questa qualità è ancora molto più notabile nelle iscrizioni geroglifiche, le forme delle quali essendo meno soggette a subire quella certa goffaggine che deteriora le figure, e consistendo il pregio principale dei caratteri nella paziente diligenza con cui furono delineati e scolpiti, avvenne che i geroglifici di quest'epoca fossero, se non i più belli, certo i più accuratamente eseguiti, di quanti mai dei tempi precedenti se ne abbiano. Un esempio in grandi forme, può vedersi nell'iscrizione che rimane sull'obelisco di Monte Citorio, e in qualche statuetta nella Galleria dei Vasi del museo Vaticano. Quasi tutti gli altri musei egizi posseggono qualche piccola statua, o qualche sarcofago di questo stile, e tali opere per lo più si distinguono anche dalla qualità della pietra, che è nero-verdastra, e di grana finissima. Gli antiquari l'hanno chiamata impropriamente basalte, il quale è tra le pietre d'Egitto molto raro; e quella di cui qui parlo è, al contrario di ciò che al basalte conviensi, delle più tenere e facili a lavorarsi: i naturalisti le danno il nome di *diurite*, come si dirà nel paragrafo seguente. Di questa medesima pietra è un bellissimo sarcofago detto di Bulacco, perchè in Bulacco, presso al Cairo, si conservò lungo tempo, e che tre anni sono rividi a Parigi nei magazzini del Louvre. Il finissimo e diligentissimo la-

voro, che dentro e fuori ricopre tutta la superficie di questo sarcofago, può offrire una esatta idea dell'industria e della pazienza degli artisti egiziani al tempo degli Psammetici. Sono per lo più i geroglifici di quest'epoca non scolpiti in rilievo, ma incavati, come quelli dell'obelisco di Monte Citorio, e di un bel sarcofago di fina pietra calcaria, che fu tratto dalla più bella tomba di Saqqàrah, e ché io feci trasportare a Firenze (1). Per questo monumento, poichè vi si veggono, oltre molti geroglifici, parecchie figure di non piccola dimensione, si può, meglio che per ogni altro che se ne abbia tra noi, conoscere lo stato dell'arte nell'epoca di cui qui si ragiona, e ben distinguere la incominciata decadenza nel disegno delle figure, e la singolar perfezione delle forme geroglifiche: ed in queste due qualità consiste il carattere dell'arte, regnando i Saiti della dinastia vigesimasesta.

Nell'epoca susseguente, in cui regnarono in Egitto ora i Persiani ed ora gli Egizi stessi rivendicatisi in libertà, l'arte fu, com'è naturale in tempi d'invasioni straniere e di guerre intestine, esercitata rimessamente. Pur dalle poche opere che ne rimangono si fa manifesto, che essa non si allontanò nè anco menomamente dal suo proprio carattere; e che neppure il pensiero ebbero mai gli Egiziani d'imitar l'arte dei nuovi signori. Laonde anche

(1) Vol. 1 de' *Monum. Civ.* pag. 43.

l'epoca persiana debbe considerarsi, rispetto all'arte, come una continuazione dell'epoca faraonica. Infatti, oltre la natural costanza degli Egiziani a non imitare le cose degli stranieri, esistono delle ragioni istoriche, perchè le arti nè anche a quei tempi si mutassero. Nei primi anni dell' invasione, il mal talento e il furore di Cambise intento solo a distruggere, fece sì che a tutt'altro si pensasse che a coltivare le arti. A Cambise essendo succeduto Dario, operò, sì per la sua mansueta natura, sì per istudio di farsi benevoli gli Egiziani ed assicurar la conquista, che le istituzioni e conseguentemente le arti del paese si mantenessero in onoranza. Onde avvenne che fossero a lui conceduti dai sacerdoti titoli ed onori insoliti (1). Per tutte le quali ragioni gli artisti Egiziani, non solamente non imitarono veruna delle fogge persiane, ma piuttosto nei monumenti del tempo furono, e dagli Egizi e dagli stessi re di Persia, lasciate memorie onninamente secondo la scrittura e secondo le arti d'Egitto. Lo che chiaro si manifesta pel frammento dell' iscrizione di Qosseir da me a suo luogo esposta (2), e per tutto ciò che dichiarai intorno ai re di Persia che in Egitto regnarono (3). Che anzi i monumenti delle tre dinastie ventottesima, ventinove-

(1) Vol. II de' *Monum. Stor.* cap. IX, §. 3, pag. 169 e segg.
(2) ivi, pag. 163 e segg.
(3) ivi, cap. IX.

sima e trentesima, che interruppero il dominio dei Persiani, ci dimostrano esser l'arte in quei sessant'anni come risorta dallo sbigottimento che cagionaronle i barbari, ed aver gli artisti condotto le opere loro con tanto amore, quanto avevan fiducia nella riacquistata indipendenza. Ne son prova le diligenti sculture che rimangono dei re Amirtèo, Achoris e Psimut *(Psammuthis)*; e soprattutto i bellissimi lioni di Nectanebo, che or si ammirano in Roma alla Fontana Felice.

EPOCA DEI LAGIDI

Le invasioni di popoli stranieri alle quali era andato soggetto l'Egitto in vari tempi fino all'epoca di Alessandro-il-Grande, non poterono lasciar di sè altre tracce nell'occupato paese, fuorchè di rapine e di devastazioni; nè creder si potrebbe che da tali vicende le arti egiziane avesser potuto ritrarre altro cangiamento, fuorchè di decadenza. Imperocchè erano quei popoli poco meno che barbari; e, come in istato da dover molto apprendere dagli Egizi, così non capaci d'insegnar loro alcuna buona arte, od utile disciplina. Ma lo stesso dirsi non può della greca dinastia dei Lagidi, per la quale, dopo la morte di Alessandro, si stabilì in Egitto una nuova epoca, ed un ordine di cose novello. Per queste razionali considerazioni, piuttostochè per l'osservazione dei fatti, vennero gli eruditi nella sentenza, che le arti

egiziane si mutassero sotto il dominio dei Greci, migliorandosi coll'imitazione delle arti greche: e quindi ogni egiziana opera in cui vedessero eccellenza di disegno, con maravigliosa inconsideratezza alla nuova epoca attribuirono. E dico inconsideratezza, perchè non è d'uopo nè di lungo esame nè di molta esperienza, per vedere che niente di greco è in quelle opere, e che tutte le qualità che ragguardevoli le rendono, sono strettamente proprie e inerenti, per così dire, all'arte d'Egitto. È quindi avvenuto che, conosciute l'epoche della storia egiziana, le opere dell'arte più lodate sonosi dovute riferire alle antiche dinastie faraoniche, ed al contrario ascrivere al tempo dei Lagidi e dei Romani quelle, che più dimostrano la decadenza dell'arte.

I Lagidi, imitando prudentemente l'esempio del gran Conquistatore macedone, lasciarono gli Egiziani nel libero esercizio di tutte le loro istituzioni ed usanze (1); e le arti d'Egitto se propriamente non promossero, pur nonostante non le sfavorirono. Sorsero infatti nel regno loro molti grandi edifizi in ristoramento di altri che i Persiani avevan distrutti; e tutti quelli furono dal medesimo antico culto consacrati, e dalle stesse arti del paese abbelliti. Le quali cose facevansi dai sacerdoti in nome del regnante, come usanza voleva, lui permettendole piuttostochè ordinandole. Intanto la città di

(1) Vol. II de' *Monum. Stor.* pag. 291.

Alessandria erasi piena d'uomini greci famosi in ogni arte e dottrina, ed abbondava di liberalissimi studi e d'ottime discipline; le quali quantunque derivate e informate fossero sull'insegnamento di Egitto, pur tutte allor si vestivano di greche forme, ed il nuovo abbellimento tendeva in certo modo a cancellar la memoria dell'origine antica. Così sogliono avvicendarsi le nazioni, e quell' antico esempio si è ripetuto nelle susseguenti istorie, come ripeterassi nelle future.

In tanta mutazione e rinnovellamento di cose, le arti d'Egitto, che forme cangiar non volevano, dovettero necessariamente declinare alla decadenza. Cominciossi a dare alle figure un maggior rilievo; alle membra una studiata rotondità tendente a goffaggine; ai muscoli stessi ed alle ossa si volle imprimere un certo risalto, che proprio non è nè della natura nè dell'arte d'Egitto. Io non so se questa voglia fosse ispirata agli artisti egiziani dall'aspetto delle greche sculture: ben so, e tutti veder lo possono, che nessuna idea d'imitazione vi apparisce delle fogge e costumanze greche, e che una scultura egizia dei tempi tolemaici o romani è, tranne poche eccezioni, una brutta opera dell'arte d'Egitto, e niente ha in sè, perchè giudicar si possa una cattiva imitazione delle greche o romane opere. I Lagidi stessi quante volte figurati furono, o in statue, o in figure di basso-rilievo sui monumenti (e tante volte lo furono che sarebbe difficile noverar-

le), sempre compariscono vestiti e atteggiati a somiglianza degli antichi Faraoni: il colore stesso delle carni non fu nelle immagini loro dissimile da quello degli Egiziani. Io non ho veduto che due o tre figure di Tolomei, le quali vestite essendo in tutto il resto all'usanza egiziana, hanno indosso una larga clamide incrociata sul petto e orlata a dentello (1); la quale non vedendosi usata mai dagli antichi Faraoni, è da credere che figuri un vestimento proprio dei re greci, ed il solo che gli Egiziani qualche rara volta rappresentassero. Se vuol dunque ammettersi che il maggior rilievo e risalto delle forme nelle figure procedesse da intenzione e da studio d'imitar le opere greche, convien dire che questa intenzione molto nocque alle arti d'Egitto, anzichè le migliorasse, come per molti fino ad or si credette. Io però non son d'avviso che gli Egiziani pensassero mai ad imitare le sculture dei Greci; e giudico che la nuova ricercatezza delle forme fosse un mero effetto della decadenza dell'arte, siccome si vede essere stati propensi al medesimo vizio anche in quei periodi dell'epoca faraonica, nei quali l'arte fu meno eccellente. La decadenza si manifesta anche di più, al tempo dei Tolomei, nell'esecuzione delle iscrizioni geroglifiche, le quali sono più spesso non incavate, ma scolpite in rilievo. In es-

(1) Vol. II de'*Monum. Stor.* pag. 520; e Tav. M. R. n.° XXIII, fig. 30.

se è ugualmente difetto d'arte e di pazienza; poichè goffamente son disegnati i caratteri, e negligentemente eseguiti. Onde avviene che, siccome le iscrizioni geroglifiche per bella distribuzione, forma e parsimonia di caratteri, aggiungono alle figure del tempo dei Faraoni ornamento e decoro, servono con la soverchia abbondanza (1), e con le brutte lor forme, ad accrescer rozzezza alle figure tolemaiche.

Le mummie nelle quali tanto si esercitava l'arte degli Egiziani, ne dimostrano sopra tutte le altre opere la decadenza dell'epoca tolemaica. Se ne trovano ugualmente di uomini egizi e di greci; poichè molti di questi ultimi essendo divenuti naturali di Egitto, ne avevano adottato i riti, e i corpi loro s'imbalsamavano alla maniera egiziana: ma e la forma delle casse e gli ornamenti, e tutto ciò che concerne l'imbalsamatura, fanno vedere quanto allor grande fosse il decadimento di tutte le cose. Si possono vedere nel museo di Firenze alcune mummie egizio-greche, trovate negli scavi che feci fare a Tebe: esse sono di conservazione bellissima, ornate di molta pittura, sebben di barbaro stile; alcune con greca iscrizione, ed una di esse con iscrizion greca ed egizia.

Osservasi nella decadenza dell'arte di quest'epoca una natural gradazione, che sempre al peggio declina, di mano in mano che i tempi si avvicinano.

(1) Vol. II de' *Monum. Stor.* pag. 332.

Regnando i primi Tolomei, e specialmente il secondo, che fu Filadelfo, si fecero ancora delle opere d'arte meno lontane dall'antico carattere; e ciò tanto meglio dimostrano quelle figure, che sono di maggior dimensione; massimamente poi qualche statua colossale, come quelle dello stesso Filadelfo e di Arsinoe, che ora veggonsi in Roma al Campidoglio, e nel giardino della Villa Albani. L'arte era in quell'epoca ancor vicina a'suoi bei tempi; e specialmente nell'opere di gran mole, che addomandano meno diligenza di particolarità, conservava tuttavia una certa bellezza. Nelle nominate statue, che son di granito, si veggono lungo il pilastro, che sta dietro al dorso, geroglifici fatti con sufficiente diligenza, e non in rilievo, ma leggiermente incavati; lo che si fece poi in progresso più rare volte. Sono pertanto queste statue le più belle opere della scultura, che da quest'epoca uscissero.

L'architettura è l'arte che meglio d'ogni altra si conservò in vigore nell'Egitto, sì nell'epoca tolemaica, che nella peggior successiva, che fu dei Romani: della qual cosa parlerò più opportunamente nel descrivere i monumenti.

EPOCA DEI ROMANI

Tutti i vizi dell'arte, che gradatamente si manifestano sui monumenti egiziani del tempo dei Lagidi, crebbero tanto sotto l'impero di Roma, che,

verso gli ultimi tempi massimamente, resero le figure di una goffaggine e di una rozzezza barbara, e le iscrizioni geroglifiche in tutto difformi, e spesso difficilmente leggibili. Sonovi alcuni monumenti tolemaici, che essendo rimasti imperfetti nell'adornamento delle sculture, furono poscia continuati e compiuti sotto i romani imperatori; e questi ben chiaramente dimostrano la differenza d'arte delle due epoche. La quale è tanta, e talmente distinta, che l'occhio il meno esperto, anche senza le iscrizioni che ad ogni passo la determinano, può a prima vista conoscere quelle essere opere di due epoche diverse. Ricorderò sopra tutti gli altri ad esemplare il tempio grande di Athyr a Denderah, l'estrema parete esterna del quale è adorna di gigantesche figure dell'ultima Cleopatra e di Cesarione; nelle quali, essendo le dimensioni straordinariamente grandi, meno vi apparisce la negligenza di esecuzione. Tutto il resto appartiene ai primi imperatori, e per conseguenza, d'ogni brutta goffaggine di disegno e di lavoro non v'è difetto. Osservazioni simiglianti possono farsi sopra i templi di Edfu, di Philæ, e in parecchi della Nubia, che ugualmente cominciati nella seconda epoca, furono poi nella terza condotti a termine. Evvi ancora qualche monumento innalzato e scolpito sotto gli antichi Faraoni, ove, o per ristauro, o per nuove aggiunte parti, si veggono opere dei tempi tolemaici e romani: tali sono a Tebe gli edifizi di Karnac, di Luqsor, di Medinet-Abu,

e più altri; nei quali dilettandosi l'occhio del puro stile degli antichi tempi, è ributtato con ingrato sentimento quando s'imbatte nelle sculture dell'epoca romana.

Nè voglio preterire di ripetere anche una volta, che in tutto questo deperimento dell'arte egiziana, non si ravvisa la benchè menoma intenzione degli artisti di volere, mutando stile, imitar le opere straniere: tutto questo mutamento altro non è che decadenza della loro antica e propria arte: e lo stesso costante proposito di perseverare in quella, fu cagione che, non potendosi per inettitudine imitare la sua antica grazia e purezza, si declinò e poscia precipitossi in quella goffaggine, che pure imita nel più brutto e sconcio modo le opere dell' arte antica.

In questa perseveranza della lor propria e antica arte si mantennero gli Egiziani, finchè durò a sussistere la loro religione, vale a dire, fino ai primi secoli della Chiesa. Il Letronne dedusse ingegnosamente da una greca iscrizione, copiata dal Gau sopra una colonna del tempietto a settentrione di Esneh, che gli Egiziani fino al tempo di Antonino usarono di adornare i loro templi colle medesime arti e coi medesimi procedimenti, che praticati furono dai loro antenati (1). Ma se il dotto critico veduto avesse coi propri occhi le sculture di quei tempi, o se più

(1) *Recher. pour servir à l'hist. de l'Égypte*, pag. 458 e segg.

accorte e più fedeli state fossero le relazioni di chi le vide, non avrebbe creduto che desse confonder si possano con le sculture dell'epoca antica: tanta è la differenza che le distingue per mero effetto di decadimento. Noi vedremo nel descrivere i monumenti, che anche dopo il regno di Antonino si praticarono dagli Egiziani le arti medesime: e già altrove accennammo (1), che fino al tempo di Geta e Caracalla, cioè fino al principio del terzo secolo, scolpironsi geroglifici sui monumenti.

Per avere tra noi un'idea della differenza di forme e di esecuzione delle iscrizioni geroglifiche dall'epoca dei Faraoni a quella dei Romani, basta paragonare gli obelischi degli antichi re, quali son quelli di s. Giovanni Laterano, della Piazza del Popolo e di Monte Citorio (i primi due dei quali appartengono, come quello di Luqsor a Parigi, a re della dinastia diciottesima, e l'ultimo a Psammetico) con quelli che fatti furono per romani imperatori; e questi sono: l'obelisco che fu già della Villa Albani, e ora di Monaco, di cui si conserva un duplicato in frammenti nel museo di Napoli, e sul quale leggonsi tra le altre cose i nomi *Sextus Africanus;* gli obelischi di Benevento, e della Piazza Navona, che appartengono a Domiziano; e l'obelisco di Monte Pincio, che riferiscesi a Adriano ed a Sabina. Benchè debbe avvertirsi che, consistendo le scultu-

(1) Vol. II de' *Monum. Stor.* pag. 459.

re di questi monumenti in soli geroglifici, dovette naturalmente adoperarsi maggior diligenza per incavarli; poichè in incavo sono e non rilevati, come la maggior parte delle iscrizioni, che a quest'epoca appartengono. Ed essi sono infatti, e per esecuzione e per forma, ciò che di meglio fecesi a quei tempi in Egitto. Ma nulladimeno il più leggiere confronto con gli altri d'antica data, è sufficiente a far conoscere la differenza incommensurabile del lavoro. Non s'ha poi da credere che questi obeliscbi, fatti per romani imperatori, fossero lavorati in Roma, ovvero in Egitto da romani artisti; poichè dessi furono tutta opera di Egiziani che, o per adulazione o per comando de'nuovi signori li fecero: nè i Romani ebber mai, secondo la natura loro, non dico voglia di apprendere la geroglifica scrittura, ma nè anco curiosità di sapere che cosa in quelle tante iscrizioni dei monumenti d'Egitto leggevasi. La stessa singolarità del luogo di Tacito (1), ove racconta le domande di Germanico e la risposta fattagli dai sacerdoti egizi, dimostra quanto raro fosse che tal desiderio venisse nell'animo dei non curanti Romani.

Appartengono a questi tempi quelle romane sculture, che per lo più consistono in statue d'intero rilievo senza iscrizioni, le quali chiamansi, e chiamare veramente si debbono, opere d'imitazione egi-

(1) *Annal.* lib. II, LX. Veggasi il vol. I de' *Mon. Stor.* pag. 304.

ziana. Fu d'esse cagione la romana politica, se non piuttosto la leggerezza; la quale movendosi per poco ad accogliere nella superstizione di Roma le superstizioni e gl'idoli dei popoli stranieri, toccò anche alle forme dell'arte egizia d'entrare a parte del culto dell'Impero. Ciò erasi fatto, ma molto più parcamente, dagli stessi Greci, come si vede per alcune opere dell'arte loro, imitate manifestamente dall'Egitto, e appartenenti per lo più al culto d'Iside. Ma i Romani, per ciò che anche adesso in Roma se ne vede, molto più delle cose d'Egitto imitarono; e massimamente al tempo d'Adriano, che forse per cagione di Antinoo amò sopra tutti, o mostrò di amare la religione degli Egizi. Altro pur d'egiziano non hanno queste statue, che certe forme, consistenti nella positura diritta colle braccia stese e pendenti, e nella benda, o cidari in testa. Ma le forme del corpo sono tutte di quei tempi e di quei romani artefici, ovvero greci che fossero, i quali, sebbene tuttora facessero opere non indegne di lode, pur lo stile dell'arte, che da Adriano promuovevasi, fu in generale qual si conveniva al giudizio di un imperatore, che preponeva Catone a Tullio, e Celio a Sallustio. La stessa positura diritta di quelle statue, le quali in tal modo fatte non erano per servire al prospetto di alcun edifizio, ci dimostra che si vollero per esse imitare piuttosto le immagini dell'egiziane deità; ed infatti il culto diede origine a questa imitazione.

§. 7. *Della Scultura*.

Leggendo alcuni scrittori greci che ragionarono delle scienze e dell'arti loro antiche, emmi più di una volta venuto in pensiero, ch'essi affermino aver ricevuto dall'Egitto ora certe dottrine, ed ora certi meccanismi dell'arti, che troppo avendo del superstizioso o del barbaro, esser non potevano contenti che a loro stessi se ne attribuisse l'origine. Dalla quale osservazione astener non mi posso quando leggo, per esempio, in Diodoro siculo (1), che i due artefici fratelli Telecle e Teodoro, stando l'un d'essi in Samo e l'altro in Efeso, lavorarono ciascuno una metà della statua di Apollo Pitio in modo, che le due parti (cioè la parte superiore e la inferiore) con tal perfezione si univano, che sembrasse fatto l'intero corpo da un artefice solo; e che questa maniera di lavoro non era affatto esercitata dai Greci, ma usata grandissimamente dagli Egiziani. Imperciocchè presso di questi, segue lo storico, non si giudica delle proporzioni di una statua a occhio, considerando il tutto, come i Greci fanno, ma tagliata la pietra, se ne dividono le parti, prendendosi la misura delle più piccole dalle più grandi: l'intero corpo dividono in ventuna porzioni e un quarto, onde ciascuna all'altra corrisponda, e tutte insieme alla

(1) Lib. 1, 98.

simmetria dell'intero; ond'è che, fissata la dimensione, gli artefici lavorano separatamente le parti, le quali poi si congiungono insieme con maravigliosa convenienza e verità.

Io non vo' negare che nella descritta maniera fatta fosse dai due artisti di Samo la statua di Apollo; che anzi si vede essere similmente composta di due parti, divise sotto i lombi, la statua di Antinoo del museo Capitolino, la quale è un lavoro romano d'imitazione egizia: ma le due così fatte opere non altro provano, fuorchè l'inettitudine e l'impotenza dei loro autori. Quanto agli Egiziani, io non ho mai veduto tra l'infinito numero delle loro statue, e tra quelle stesse che sono di forme le più colossali, che una sola ve ne sia, la quale fatta non fosse tutta di un pezzo; e Diodoro medesimo, nel descrivere il famoso monumento di Osimandia, dice, esservi state nell'adito tre statue, tutte di una sola pietra (παρὰ δὲ τὴν εἴσοδον ἀνδριάντας εἶναι τρεῖς ἐξ ἑνὸς τοὺς πάντας λίθου (1)); ed erano pure, massime una di esse, di smisurata grandezza.

È pertanto non solo poco verisimigliante, ma anche contraria a tutte le prove di fatto, la maniera che, secondo Diodoro, usarono gli artisti egiziani in scolpire le statue. Pur tuttavia egli scende a raccontare qualche particolarità, che richiama sul presente proposito la nostra attenzione. Dice nel so-

(1) Diod. sic. lib. 1, 47.

pra citato luogo: *τοῦ γὰρ παντὸς σώματος τὴν κατασκευὴν εἰς ἓν καὶ εἴκοσι μέρη καὶ προσέτι τέταρτον διαιρουμένους, τὴν ὅλην ἀποδιδόναι συμμετρίαν*: *imperciocchè dividendo* (gli artisti) *la struttura di tutto il corpo* (di una statua) *in una e venti parti e un quarto, ne rilevano tutta intera la simmetria;* vale a dire, la proporzione respettiva delle parti tra loro, e la proporzione di esse colla figura intera. Questo mi sembra essere il senso letterale di quelle parole; per le quali volle lo storico significare il metodo tenuto dagli Egiziani nel disegnare la figura umana; ma, o il testo non è corretto, o Diodoro (ciò che non è lontano da verosimiglianza) non bene intese, o per se stesso, o per altrui relazione, la cosa che qui descrisse. Imperciocchè è da sapersi, che gli artisti d'Egitto usavano per l'esattezza delle proporzioni un artifizio semplicissimo, che anche ai tempi nostri è conosciuto e praticato. Ne ho veduti più esempi nelle tombe; ma poichè il dotto Wilkinson ne ha già pubblicato l'osservazione e la figura, io tradurrò qui le sue proprie parole (1): = Proporzioni di una figura egiziana =. « Questa tavola « comincia col dare le proporzioni di una figura « egiziana, tratta dalle sculture delle tombe di Tebe.

(1) *Summary view of the early history of Egypt*, pag. 113. pl. IV. La figura rappresenta un' immagine d' uomo egiziano in piedi, contenuto in un quadro nel quale s' intersecano tante linee verticali e orizzontali, da formare una rete, che nella sua altezza comprende diciannove quadrelli.

« Quando gli Egiziani volevano scolpire o dipin-
« gere figure sopra un muro, cominciavano dal riu-
« nire la superficie, e segnarvi un certo numero di
« linee a distanze uguali: altre linee erano poi trat-
« te ad angoli retti, per formare una serie di qua-
« drati. La grandezza dei quali dipendeva dalla
« grandezza delle figure che volevano collocarvi:
« ma qualunque questa grandezza si fosse, erano
« sempre fissate diciannove parti o spazi, per la
« proporzione di una figura umana. E se doveva
« collocarvisi una figura più piccola, vi s'intro-
« mettevano altre linee, che formassero quadrati più
« piccoli, e conseguentemente una figura di pro-
« porzione minore. Diodoro dice che la figura egi-
« ziana era divisa in ventuna parte e un quarto;
« ciò che dinoterebbe una strana divisione, nel ri-
« ferir la quale io non lo credo corretto. Pur non
« debbo asserire che le sopraddette proporzioni pra-
« ticate dagli Egiziani nel disegnare le figure, si
« accordino sempre colla proporzione delle loro
« statue. Ma molto meno vi si accordano quelle di
« Diodoro (1) ».

Le figure massimamente del più antico stile, che era il più svelto e corretto, si accomodano in gene-

(1) Possono vedersi le diligenti osservazioni del Jomard intorno alla natura degli Egiziani, e alla misura, o *scala* delle loro sculte figure, nella sua dottissima Memoria, *sur le système métrique des anc. Égypt.* cap. v. (*Descr. de l'Ég. A. Mém.* T. 1, pag. 565 ediz. in fogl.).

rale, come l'osservò il Wilkinson, e come più volte ne ho fatto esperienza io stesso, alla proporzione delle diciannove parti per la totale lunghezza della figura; e ciò conviene ugualmente tanto alle sculture di basso-rilievo che alle semplici pitture. Nella massima decadenza dell'arte le figure crebbero per goffaggine in larghezza, e nell'altezza scemarono; ed a queste di rado conviene la divisione in diciannove parti. Ottima è pertanto una tal regola per comporre, o ristaurare figure egiziane di buono stile.

Or per discorrere dell'arte della scultura presso gli Egiziani, secondo quegli argomenti che ingannar non ci possono, vale a dire, secondo le opere che fino a noi ne pervennero, io non so se principalmente considerando o la mole, o il numero delle cose che produsse, debbasi in lei più ammirare, o la bellezza delle forme, o l'infinita potenza, o il grande ardimento, o la pazienza instancabile. Basta, per fare stima di quanto valesse nel magistero del disegno in proporzioni maravigliosamente maggiori del vero (lo che a giusto giudizio dei sapienti dell'arte accresce fuori di modo le difficoltà di ben fare), rappresentarsi al pensiero lo smisurato colosso di sfinge, che riposa nella pianura di Dgizeh a levante della seconda piramide. Esso, quantunque sepolto or tutto sia nelle sabbie fuor della testa e del collo, giudicasi avere una lunghezza totale di circa centoventi piedi parigini: la testa dal mento

alla cima è alta ventisei piedi, e gira intorno intorno verso la fronte circa piedi settantadue: l'altezza, dal ventre alla sommità della testa, è di oltre cinquanta piedi; e dalle solite proporzioni di questo simbolico animale, che tante volte fu figurato dagli Egiziani, si può dedurre, che la sua totale altezza, quantunque sia giacente (non compresavi la base che si conviene a tanta mole) non è minore di piedi settantaquattro (1). Ben s'intende che un sì smisurato colosso, di cui non si ha memoria che gli Egiziani stessi n'eseguissero uno maggiore, non fosse al luogo, ove si trova, trasportato, ma scolpito dello stesso sasso, che già ivi naturalmente radicavasi e sorgeva. Idea veramente degna di un popolo, che fu gigante nei concepimenti e nella potenza dell'arte: per togliere la deformità di un monte, che sorgeva in mezzo agli stupendi edifizi delle piramidi, concepire e dare esecuzione al pensiero di convertirlo in figura d'un immenso quadrupede di quella forma, ch'era tanto venerata nei loro simboli. Idea, volentieri ripeto, ben degna degli Egiziani, e che dopo tanti secoli fu conceputa da Michelangelo, il quale solo forse tra tutti gli artisti del mondo ebbe mente capace di accogliere pensieri sì vasti. Racconta il Condivi (2), che essendo il Buonarroti a

(1) *Descript. de l'Ég. Antiq. Descript.* T. II: *Descript. génér. de Memphis*, §. V. pag. 89, ediz. in foglio.
(2) *Vita di Michelangelo Buonarroti.*

Carrara per cavarne quella quantità di marmi, che occorrevano a scolpire la sepoltura di Giulio II, « un « giorno quei luoghi veggendo, d'un monte, che « sopra la marina riguardava, gli venne voglia di « fare un colosso, che da lungi apparisse a' navi- « ganti, invitato massimamente dalla comodità del « masso, d'onde cavare acconciamente si poteva, « e dalla emulazione degli antichi, i quali forse pel « medesimo effetto che Michelangelo capitati in « quel loco, o per fuggir l'ozio, o per qualsivoglia « altro fine, v'hanno lasciate alcune memorie im- « perfette ed abbozzate, che danno assai buon sag- « gio dell'artificio loro. E certo l'arebbe fatto, se « 'l tempo bastato gli fosse, o l'impresa per la qua- « le era venuto glie lo avesse conceduto: del che un « giorno lo sentii molto dolere. »

Ma la maraviglia di sì grande opera, qual'è quella della sfinge memfitica, cede totalmente il luogo allo stupore, quando si considera la bellissim'arte che la eseguì. Abd-Allatif, cauto e prudente com'egli è ne'suoi giudizi, e che vide la testa della sfinge quando non era sì sconciamente mutilata, come adesso si vede, afferma essere stata bellissima, e la sua bocca portare impresse le grazie e la bellezza, talchè creder si possa che vezzosamente sorrida (1). Soggiunge poco dipoi, avendo a parte a parte descritto le proporzioni di quel volto « esser grande-

(1) *Relat. de l'Égypte trad. par M. de Sacy*, pag. 180.

« mente maraviglioso, che in una faccia cotanto co-
« lossale, lo scultore abbia saputo mantenere la
« giusta proporzione di tutte le parti, mentre la
« natura non offeriva alcun esemplare di un simi-
« gliante colosso, nè cosa veruna che paragonare
« se gli potesse ».

Ma perchè il fatto è di grande importanza, trattandosi della scultura presso gli Egizi, e perchè ad altri sembrar non potrebbe abbastanza grave il giudizio del celebre medico di Bagdad, piacemi di rapportare in questo proposito le stesse parole di un artista moderno esercitatissimo nelle arti antiche, e giustamente in tutta Europa riputato in simili studi dotto e sagace, voglio dire, il francese Denon:
« Je n'eus que le temps (egli scrive (1)) d'observer
« le sphinx, qui mérite d'être dessiné avec le soin le
« plus scrupuleux, et qui ne l'a jamais été de cette
« manière. Quoique ses proportions soient colos-
« sales, les contours qui en sont conservés sont
« aussi souples que purs; l'expression de la tête est
« douce, gratieuse et tranquille; le caractère en est
« africain : mais la bouche dont les lèvres sont
« épaisses, a une mollesse dans le mouvement et
« une finesse d'exécution vraiment admirables;
« c'est de la chair et de la vie. Lorsqu'on a fait un
« pareil monument, l'art était sans doute à un haut

(1) *Voyage dans la haute et dans la basse Égypte*. Tom. 1, pag. 185.

« degré de perfection (1): s'il manque à cette tète
« ce qu'on est convenu d'appeler du style, c'est-a-
« dire, les formes droites et fières que les Grecs ont
« données à leurs divinités, on n'a rendu justice,
« ni à la simplicitè, ni au passage grand et doux
« de la nature, qu'on doit admirer dans cette figu-
« re: en tout on n'a jamais été surpris que de la
« dimension de ce monument, tandis que la perfe-
« ction de son exécution est plus étonnante en-
« core. »

Scolpirono adunque gli Egiziani le statue di un sol pezzo di sasso, comecchè smisurate ne fossero le proporzioni; che anzi si debbe dire con verità, che niun esempio di statua si conosce, grande o piccola che sia, la quale fatta fosse di più pezzi. A Tebe i colossi di Amenôf-Memnone, e quello di Ramses III al Ramsesseion, che ora giace rotto in più parti; quelli dello stesso re a Luqsor, e l'altro a Bedrescin, ove già si estese l'antica Memfi, e più altri di minor mole, che tuttora in Egitto rimangono; e molti che trasportati furono in Europa, e che or si veggono a Torino, a Roma, a Parigi e in varie altre

(1) E ben si apponeva il giudizioso Denon, imperciocchè quando parecchi anni dopo fu disgombro dalle sabbie il petto della sfinge, vi furono veduti incisi i cartelli di un Thutmes della dinastia XVIII, cui quel colosso fuor di dubbio simbolicamente rappresentava. E già a suo luogo ho detto, che la più alta eccellenza delle arti egiziane cade appunto nell'epoca dei Thutmes. Sopra pag. 108 e segg.

città, tutti comprovano il fatto, d'essere d'un solo pezzo scolpiti.

Furono ancora gli artisti d'Egitto maravigliosamente destri a scolpire grandi colossi nelle stesse rupi, ove non per costruzione di pietre commesse, ma per immense opere di scavo, incavavano grandi edifizi. Sono di tal genere, oltre la descritta sfinge di Memfi, le otto bellissime statue colossali cavate sulle facce dei due templi d'Ibsambul, e rappresentanti il re Ramses III e la sua moglie Nofre-Ari: i colossi che nell'interno del maggior tempio si veggono; ed altri, che in vari incavati monumenti o spechi, sogliono per lo più essere rilevati sulla faccia principale dei pilastri. Ed in questa maniera di scultura, cioè, ricavando le figure sul medesimo sasso della cava senza staccarne la materia, erano gli Egiziani esercitatissimi. Io accennai in altro luogo per incidenza, ch'essi erano soliti di sbozzare e condurre innanzi, più che possibil fosse, le loro colossali opere di scultura, sulla rupe stessa d'onde cavavasi il granito, o altra specie di sasso che adoperassero (1); e che quindi spiccavanla solo allorchè il lavoro fosse presso al suo termine. Ciò facevano eziandio, come dissi, per squadrare e ornar d'iscrizioni su tre facce gli stessi obelischi; di che ci fa certi l'esistenza di uno di questi monoliti già molto innanzi condotto nelle cave di Siène,

(1) Vol. II, de' *Monum. Stor.* pag. 279.

ed ancora aderente in direzione obliqua alla rupe (1). La qual cosa dimostra l'incredibile potenza, e la sicurezza dell' arti meccaniche degli Egiziani nello staccar dai monti smisurati pezzi di sasso, senza tema, o rischio che si spezzasse, e per conseguenza restasse inutile la lunga opera condottavi. Nelle cave stesse di Siène veggonsi molti incavi e infossamenti in forma quasi di una gran nicchia, sì regolare e sì accomodata al pilastro e alla curvatura del dorso di una statua colossale egiziana, da conoscere manifestamente che indi non fu cavato un

(1) Nella bella descrizione di Siène fatta dal Jomard (*Descript. de l' Ég. Ant. Descr.* T. 1, pag. 10, ediz. in fogl.), egli racconta d'aver trovato in quelle cave molti frammenti non per anco staccati; tra gli altri una colonna di cinque in sei metri di lunghezza; un frontone di porta; e ciò che è più interessante, un obelisco di una dimensione presso a poco simile a quelli di Luqsor. Lo che m' induce a credere che sia un altro diverso da quello ch' io vidi, il quale, oltre ad essere di dimensione minore, non trovavasi, come quello del Jomard, in parte nascosto nelle sabbie; nè egli fa menzione che vi fosser tracce di geroglifici, com' erano su quello da me veduto. Io non potrei ora far confronto della precisa località del mio obelisco, con quella che dal dotto Francese assegnasi al suo, perchè non seppi allora rendermi conto di tal circostanza, trovandomi in quel luogo piuttosto a caso che a disegno, ove, per far più breve tragitto da Siène a Philœ, guidavami con due de' miei compagni e con pochi servi un scieych arabo per nome Mansur. — Queste ed altre simili cose, che si osservano nelle cave, come qui appresso si dirà, fecero ben conoscere al Jomard, che gli Egiziani sbozzavano alla cava stessa i lor monumenti, ma credendo per altro che ciò ivi facessero, dopo aver distaccato dalla rupe il pezzo informe della materia.

pezzo uniforme di sasso per farne poscia una statua, ma sibbene che fu sul luogo stesso disegnato e scolpito, se non fino all' ultima perfezione, almeno nella più gran parte, un colosso di statua. Fatto il lavoro, spiccavasi dalla rupe, e non rimaneva che scolpirne il dorso e dare a tutto il resto l'ultimo pulimento. Io credo che se si misurassero attentamente tutti i raccontati incavamenti regolari delle cave di Siène, e si confrontassero colle dimensioni dei maggiori colossi di pietra sienìte, che ancor sussistono, e ponendo mente soprattutto a certi filoni o accidenti del sasso, che spesso si veggono in quegl'infossamenti, e che per necessità corrisponder debbono col dorso del colosso che ne fu distaccato, si perverrebbe forse a ritrovare il preciso luogo della rupe, ove qualcuna di quelle grandi opere fu lavorata e tratta (1).

E qui m'immagino che nascerà in molti che leggeranno, il desiderio di sapere qual meccanismo usassero gli Egiziani per distaccar dalle cave, massimamente del granito, pezzi così smisurati; e quali strumenti adoperassero. Ed io non credo di poter meglio satisfare alla giusta lor voglia, che riferendo intorno a ciò le osservazioni del dotto De Rozière, ove descrive le cave di Siène (2):

(1) Il medesimo Jomard osservò che da uno dei più vasti e regolari infossamenti delle cave di Siène era stato cavato molto probabilmente il gran colosso detto di Osimandia, cioè quello di Ramses III al Ramsesseion; la qual cosa vedremo meglio qui appresso.

(2) *Appendice aux descript. des monum. anciens. — Descript.*

« *Méthode d'exploitation*. Nous avons dit que les
« traces les plus nombreuses d'exploitation sont cel-
« les des blocs qu'on a séparés des rochers auxquels
« ils adhéroient: pour cette opération, on pratiquoit
« de petites tranchées ou rainures de deux à trois
« pouces de largeur, sur autant de profondeur, et
« dans leur intérieur, de distance en distance, de
« petites cavités propres à recevoir des coins.

« Tous ces coins, disposés sur une même ligne,
« devoient agir à-la-fois pour faire éclater la pierre
« dans toute la longueur de l'entaille; la rainure
« dont j'ai parlé, ne pouvoit avoir d'autre objet
« que d'assurer davantage la rupture selon cette
« direction, en diminuant la résistance et la ren-
« dant moindre dans cette ligne que partout ail-
« leurs. Souvent cette rainure manque, et les en-
« tailles pour les coins sont à la surface même du
« rocher, soit qu'il importât moins alors que la
« pierre suivît cette direction, soit qu'il existât des
« joints naturels qui assurassent sa rupture dans
« ce sens; et c'est ce que l'on croit apercevoir, en
« effet, dans plusieurs cas. Ces entailles pour les
« coins ont environ cinq centimètres [deux pouces]
« de longueur sur autant de profondeur, et une
« largeur de moitié moindre (1).

des carrières qui ont fourni les matériaux des monum. anciens, § III e IV. (*Descr. de l'Ég. Ant. Descr.* T. I dell'ediz. in fogl. in fine del vol.)

(1) J'ai observé ces traces de coins dans un grand nombre

« Quelquefois les Égyptiens ont voulu, en déta-
« chant un bloc, lui donner par cette opération à
« peu près la forme que devoit conserver cette fa-
« ce; ils ont coupé le rocher avec une espèce de
« scie: j'ai remarqué des indices de cette opération
« un peu au sud de Sÿène. Des stries parallèles
« très-fines et qui ont une courbure assez sensible,
« peuvent faire conjecturer que l'instrument avoit
« lui-même une forme courbe. Ce genre de travail
« s'exécutoit nécessairement à bras d'hommes:
« mais il est assez difficile d'expliquer comment on
« s'y prenoit pour maintenir dans la fente de la
« scie, le sable destiné à user le roche; il falloit
« qu'il fût renouvellé continuellement. Cette mé-
« thode étoit fort incommode, et je n'en ai remar-
« qué qu'un seul exemple. Une circonstance assez
« curieuse, c'est que le rocher qui portoit ces tra-
« ces, étoit empreint, dans un endroit, d'oxide de
« cuivre: je n'en tirerai pas la conséquence que
« l'instrument dont on s'est servi étoit de cuivre,
« cela paroît invraisemblable; mais je rapporte ce
« fait, parce que j'ai eu occasion de constater l'em-
« ploi de ce métal dans beaucoup d'autres circon-
« stances où il ne sembloit guère naturel de l'em-
« ployer.

« Il est aussi un procédé fort différent et parti-

d'endroits; et parmi les échantillons de granit que j'ai recueil-
lis à Syène, il s'en trouve quelques-unes. *De Rozière*.

« culier aux Égyptiens, dont on n'a retrouvé non
« plus qu'un seul exemple. On avoit séparé d'un
« rocher un bloc destiné à former une statue colos-
« sale: toute la partie du rocher restant étoit couver-
« te de petites traces inclinées et parallèles entre el-
« les, formant de longues bandes horizontales, qui
« se touchoient latéralement, et dont les stries s'em-
« boîtoient les unes dans les autres. Je renvoie,
« pour les détails curieux que presénte ce monu-
« ment, à la description particulière de Syène. Le
« dessin de ce rocher, qui a été pris avec beaucoup
« d'exactitude, donnera de ce genre de travail une
« idée plus nette que ce que nous pourrions ajouter.
« (*Voyez les planches de Syène*, *A. vol. I*, n.° 32.)

« Ce procédé a beaucoup d'analogie avec celui
« qui a été le plus communément employé dans
« les carrières de grès et de pierre calcaire; et ce
« que nous aurons occasion de dire en décrivant
« ces dernières, pourra servir à l'expliquer.

« *Outils employés par les Anciens*. Le pic, le
« ciseau et le marteau ont dû suffire pour former
« ces espèces de rigoles ou de rainures dont nous
« avons parlé plus haut, ainsi que les entailles à
« placer les coins. Dans nos exploitations moder-
« nes, on se sert des coins de deux manières, tan-
« tôt de coins de fer que l'on frappe à-la-fois à
« coups redoublés, tantôt de coins de bois très-secs
« que l'on enfonce avec force dans les entailles, et
« que l'on arrose ensuite pour les faire gonfler.

« Cette dernière méthode est beaucoup plus com-
« mode et d'un plus grand effet: comme la pres-
« sion que les coins exercent contre les parois de
« l'entaille, se développe d'une manière uniforme
« et simultanée, le bloc se détache toujours dans
« la direction qu'on a tracée; c'est cette méthode
« que l'on suit de préférence pour détacher les
« grandes masses, surtout celles qui doivent con-
« server certaines formes déterminées. Il est bien
« probable que c'est celle qu'auront suivie les Égy-
« ptiens, et nous ne concevons pas comment au-
« cune autre auroit pu suffire pour détacher des
« rochers de granit de cent pieds de long, tels que
« ceux qui forment les obélisques: la percussion
« n'auroit jamais pu être instantanée dans toute la
« longueur du bloc, et l'on auroit couru risque,
« en le détachant de la montagne, de le briser au
« moins en deux parties.

« Les traces semblables à celles de la scie attes-
« tent assez que les Égyptiens avoient l'usage de
« cet instrument: comme il étoit peu expéditif, ils
« l'ont rarement employé, et seulement pour les
« cas où tout autre moyen les auroit exposés à mu-
« tiler le bloc.

« Les traces du rocher où l'on a détaché le colos-
« se, indiquent un procédé bien plus énergique.
« Elles peuvent donner lieu à des conjectures va-
« riées: mais il me semble impossible, vu leur ré-
« gularité et la régularité de la matière, qu'elles

« aient été faites par la simple percussion d'outils
« mis en mouvement immédiatement par les bras
« des hommes; on ne peut se refuser à croire qu'ils
« avoient des machines très-puissantes, et capables
« d'imprimer à l'outil un violent mouvement de
« percussion. D'après l'analogie qui règne entre
« ces stries et celles que l'on retrouve dans les car-
« rières de grès et de pierre calcaire, il semble as-
« sez naturel de penser que les Égyptiens, qui com-
« mencèrent par couper les matières tendres au mo-
« yen de la percussion d'un long outil, durent cher-
« cher aussi à appliquer cette méthode au granit;
« alors ils auroient enlevé entre le colosse et le ro-
« cher une certaine épaisseur de pierre, qui, cepen-
« dant, ne devoit pas excéder quelques doigts: car,
« si elle eût été plus forte, l'empreinte laissée sur
« le rocher n'auroit certainement pas présenté une
« surface concave, c'eût été une difficulté sans objet;
« il eût été plus naturel et plus facile de faire l'en-
« taille droite du côté du rocher (1).

Non sarà rincrescevole ai lettori, nè inutile alla materia che qui si tratta, l'ascoltare le parole stes-

(1) *Voyez* la planche 32, *A. vol.* 1. La quale osservazione conferma mirabilmente ciò che ho mostrato sopra, vale a dire, che quelle opere conducevansi fin presso al loro termine sulla rupe stessa: è anzi cosa da sorprendere che il De Rozière e il Jomard, che fecero intorno a quelle cave sì giuste osservazioni, non si accorgessero di questo mirabil metodo praticato dalla potente industria degli Egiziani.

se del Jomard, ove descrive questa stupenda traccia degli antichi lavori nelle cave egiziane (1):

« C'est un grand rocher taillé et semblable à une « muraille, situé à trois cents mètres environ au « sud-est de la ville nouvelle, et faisant face au « nord; le granit en est d'un ton rose mêlé. Il por- « te une multitude de traces de l'instrument qui a « servi à en détacher un bloc, et ce bloc doit être « jugé considérable; car le rocher (seulement hors « de terre) a plus de cinq mètres (2) de hauteur et « de onze mètres de base (3). Cette surface de plus « de cinq cents pieds carrés est entièrement cou- « verte de traits de ciseau obliques et tous parallè- « les, longs d'environ huit pouces, et dont les ex- « tremités sont alignées horizontalement; j'ai com- « pté trois cent quarante-sept traits dans une seule « ligne horizontale, et trente lignes horizontales « dans la hauteur du rocher. Chaque trait d'une « rangée tombe entre deux autres de la rangée infé- « rieure, et cela, sans discontinuité, toujours sous « une même inclinaison, à l'exception de plusieurs « coups de ciseau qui sont en forme de chevrons. « Ce bloc est divisé en trois parties légèrement con- « caves : les deux extrêmes, qui sont les plus étroi- « tes, sont plus arrondies; celle du milieu est pre-

(1) *Descript. de Syène ec. Ant. Descr.* T. 1, pag. 10; e la figura si trova alla *pl.* 32, fig. 3. *A. vol.* 1.

(2) Sedici piedi.

(3) Trentaquattro piedi.

« sque plate, et recreusée seulement dans le voisi-
« nage des deux autres.

« Je n'examinai pas long-temps ce rocher sans
« le reconnoître pour le reste de l'extraction d'un
« colosse; et cette idée m'en fit faire un dessin exact,
« afin qu'on pût comparer ses dimensions avec
« celles des plus grandes statues égyptiennes. La
« partie du milieu me représentoit visiblement le
« dos du colosse; et les deux autres, les bras. La
« grandeur extraordinaire de ce bloc, et celle du
« colosse du *Memnonium* à Thèbes, qui excède tous
« ceux de l'Égypte, la conformité de la matière
« et celle de la couleur, m'ont engagé à rechercher
« si celui-ci ne provenoit pas de celui-la; et je crois
« pouvoir avancer comme une chose très-probable,
« que le fameux colosse d'Osymandyas décrit par
« Diodore de Sicile, et qui se trouve encore au
« *Memnonium*, a été en effet tiré de ce massif. Le
« résultat des dimensions comparées de ce colosse,
« resultat dont je ne pourrois exposer ici les preu-
« ves sans sortir de mon sujet, donne pour sa pro-
« portion entière environ vingt-deux mètres deux
« dixièmes (1), et pour la grosseur du corps ou la
« largeur du dos, six mètres et demi (2): or la lar-
« geur du rocher, dans la partie moyenne, est aus-
« si de six mètres et demi. Si l'on m'objectoit que

(1) Sessantotto piedi circa.
(2) Diciannove in venti piedi.

« ces dimensions pourroient convenir à d'autres
« statues, je demanderois où l'on connoît un se-
« cond colosse en granit aussi grand que celui d'Osy-
« mandyas, dont le pied seul, suivant Diodore,
« passoit sept coudées (1). Qu'on se figure une sta-
« tue monolithe, d'une matière et d'un poli admi-
« rables, et dont la tête auroit pu atteindre à l'ar-
« chitrave de la colonnade du Louvre; est-ce un
« ouvrage de cette espèce qui auroit pu disparoître
« entierement? Enfin n'est-ce pas assez d'un tra-
« vail aussi gigantesque, sans créer, pour ainsi di-
« re, une seconde merveille? »

Tra i soggetti relativi all'arte della scultura, che nelle tombe figurati si veggono, e che debbo nel presente paragrafo descrivere e dichiarare, trovasi rappresentato il lavoro di due colossi di granito sienite (2), che figurano due re egiziani, come dimostralo il solito serpente *urèo*, che sorge loro sulla fronte, e che è il principal carattere della real dignità. Queste due statue furono probabilmente scolpite per rappresentare il re Thutmes IV *(Mœris)*, come dal luogo ove si trovano può argomentarsi (3). L'una statua è in piedi (fig. 3) colle braccia pendenti: stringe nella mano un volume di papiro, ed ha i piedi disgiunti in atto di fare un passo: la te-

(1) Tre metri e un quarto, ossia dieci piedi.
(2) Tav. M. C. n.° XLVII, figg. 3 e 4.
(3) Veggasi il seg. §. 15.

sta ha coperta di un'alta berretta, che forma la parte superiore di quella mitra dei re d'Egitto, che chiamavasi *Pschent:* ambedue queste statue hanno sotto il mento il carattere della barba, di cui altrove ho parlato (1). La seconda (fig. 4) è sedente sul consueto trono dei re e degli dei, ed ha piegate le braccia e aperte le mani sopra le cosce: in testa porta quella benda, scuffia, o cidari, che usata era comunemente dagli Egiziani (2). Nell'una o nell'altra positura di queste due figure, che ricavammo da una delle tombe di Tebe, sono appunto rappresentate generalmente le immagini colossali dei re, che stanno nel prospetto dei grandi edifizi d'Egitto.

In esse pertanto figuransi due gigantesche opere della scultura, come dimostralo la proporzione degli uomini che vi sono intorno a lavorarle. Per mezzo di un telajo, o palco a più ordini, fatto piuttosto leggiermente con legnami dritti e traversi legati con funi, salgono gli uomini a tutte le altezze dei colossi fino alla cima. Ma qui nessuno degli artefici è intento a scolpire; poichè non adoprano lo scalpello e il martello, come tra poco vedremo farsi dagli altri scultori. Tengono bensì in mano un certo oggetto di figura per lo più rotondeggiante, talora alquanto più aguzzo in una estremità, per potere adoperarlo nelle minori incavature delle fat-

(1) Vol. II de'*Monum. Stor.* pag. 482.
(2) ivi, pag. 476.

tezze del volto, e talora conformato in guisa, che possa comodamente adoperarsi sulle parti concave e convesse della statua. È perciò manifesto che questi uomini lavorano a dare il polimento, o il lustro ai due colossi; e infatti vediamo essere tutte le statue egiziane di granito levigatissime e lucenti. Poichè forse le opere di tal materia non sempre almeno solevano colorirsi, come dell'altre facevasi: di che sarà discorso nel seguente paragrafo. Dietro al colosso della fig. 3 sta nel secondo piano del palco un uomo, il quale segna con lo stilo o calamo qualche cosa nel pilastro del dorso della statua; e tiene nell'altra mano la tavoletta dello scrivano, e del disegnatore. È chiaro ch'e' disegna la geroglifica iscrizione esprimente il nome e i titoli del re, la quale, come si vede in tutte le statue di questa forma, soleva in tal luogo scolpirsi. Non vedendosi pertanto che si faccia a questi due colossi verun lavoro, che propriamente sia di scultura; e lo stesso dir dovendosi di una grande sfinge disegnata pure in una tomba di Tebe (fig. 2 di questa stessa tavola), intorno alla quale si vede stare intenti gli artefici per darle il pulimento e il colore, resta sempre più confermato ciò che poco sopra ho detto, usarsi cioè dagli Egiziani di scolpire i colossi sulla stessa rupe della cava, e staccarneli solamente quand'erano sì innanzi condotti, che poco più dell'opera abbisognasse per averli compiuti.

Noi raccogliemmo diligentemente nelle tombe tut-

to ciò che vi è figurato concernente l'arte dello scultore. Le figg. 4, 9 e 11 della tav. M. C. n.º XLVI, rappresentano scultori che stan facendo statue di natural grandezza, le quali, in grazia della minor dimensione, si lavoravano (se pure statue di pietra qui si figurano) sul pezzo della materia già staccato e trasportato dalla cava (1). Potrebbe per avventura starsi in dubbio, se le statue che qui si figurano fosser di legno, o di sasso: altri forse giudicherebbe esser piuttosto di legno quelle delle figg. 4 e 11, considerandone la positura delle gambe e delle braccia, staccate e mosse in certo atteggiamento, qual non è solito a vedersi nelle statue egiziane scolpite in pietra. E per la stessa ragione della positura, di pietra calcaria, o arenaria si crederebbe esser quella della fig. 9. Ma a concedere una simile distinzione, parmi che si opponga l'atto dello scultore, il quale ugualmente in tutte tre le statue adopera un bene aguzzo scalpello, e su di esso batte col martello, in quella guisa che far si suole dagli scultori di pietre. E non mi pare che questa maniera di lavoro, nè quella forma di strumenti, ben si addica a chi in legno scolpisce. Nessuno argomento ricavar si può dall'essere queste statue dipinte, o da dipingersi, come nei soggetti medesimi si figura, poichè certo è che, o di legno, o di pietra fossero, ugualmente si dipin-

(1) Le figg. 4 e 11 furono copiate nelle tombe di Beni-Hassan: la fig. 9, nelle tombe tebane.

gevano; lo che poi si dirà. Nè il dubbio potrebbe togliersi dai caratteri che sopra la fig. 9 stan scritti; poichè esprimono la voce ⲥⲣϫⲓ, o ⲥⲗϫⲉ, la quale, come il greco *γλάφειν*, o *γλύφειν*, e come il latino *sculpere*, esprime in genere l'idea *scolpire*, senza distinzione di materia. E che questo senso abbia nella lingua egiziana la voce ⲥⲗϫⲉ, è manifesto dall'essere scritta sopra i soggetti che il lavoro dello scultore figurano: essa poi vien seguìta da un carattere determinativo, che ha per lo più questa forma , il quale non ho mai potuto capire che cosa rappresenti: probabilmente significa uno strumento, o utensile proprio degli scultori, dimodochè serviva come figurativo carattere dell'arte. Alla fig. 9 vien preceduto dalla stessa voce fonetica, che quell'idea esprime: alle figg. 4 e 11, e in molti altri luoghi, si vede il solo strumento, quando una volta e quando due ripetuto, per dinotar di per sè, come proprio è di tutti i caratteri determinativi, l'idea medesima. Così tutte le volte che figuransi insieme lo scultore e il pittore, il che si faceva più spesso, come più oltre vedremo, solevasi apporre sopra l'artefice che dipinge, il carattere che dinota il *pittore*, e sopra quello che scolpisce, uno o due dei qui descritti strumenti, onde esprimere manifestamente l'azione dello scolpire (1). Nella versione egiziana

(1) Veggasi la fig. 2 della tav. XLIX, e più altre che si dichiareranno nel seguente paragrafo.

della Bibbia corrispondono al greco τὰ γλυπτὰ, le voci ⲛⲓⲙⲟⲛⲕ ⲛ̀ϫⲓϫ, e ⲛⲓⲫⲱⲧϩ ⲛ̀ϫⲓϫ, le quali genericamente significano, *cose fatte*, *lavorate colla mano*, *manu facta*, τὰ χειροποίητα: ma pur rimane nella lingua copta la stessa nostra parola geroglifica ⲥⲱⲗϫ, per esprimere *distruggere*, *raschiar via*, ritenendo, sebbene cambiato il senso, qualche analogia con quella più antica espressione.

Il medesimo carattere, che dinota lo scolpire, si ha due volte ripetuto in fine della iscrizioncella orizzontalmente sovrapposta alla fig. 1 della tav. M. C. n.° XLVII, tratta dalle tombe tebane, e nella quale si vede rappresentarsi la scultura di una lionessa, benchè mutilata sia la figura dello scultore. Non saprei determinare il senso dei primi cinque caratteri, che precedono i due determinativi dell' idea *scolpire*. Forse il primo, che esprime la lettera ⲕ col determinativo di *una figuretta che porta in testa un peso*, è abbreviazione della voce ⲕⲱⲧ, che altre volte s'incontra, e che significa *fabbricare*, *costruire*. Ma ciò che più interessa in questa figura, è l'iscrizioncella che sta verticalmente sulla testa dell' animale; ove si legge la parola ⲗⲁⲃⲟⲓ, ⲗⲁⲃⲱ, che significa la *femmina del lione*, la *lionessa*, come rappresenta la figura, che ben dal maschio distinguesi per difetto di giube. Quindi s'intende il perchè nei caratteri geroglifici la figura del lione, giacente e composta appunto in questo modo, esprime la lettera ⲗ, o ⲣ, secondo i dialetti. Quel carattere vuol sempre

rappresentare una lionessa, poichè il nome del lione è, sì nei geroglifici che nel copto, ⲙⲟⲩⲓ, e conseguentemente per ⲙ, e non per ⲗ incomincia.

Li scalpelli adoperati dagli egiziani scultori, o sono senza manico (fig. 4), come da noi si usano, ovvero con un grosso manico, quadrato o ritondo in cima (figg. 9 e 11).

Sculture poi facevano in tutte le materie, che loro abbondevolmente somministrava il paese. Dell'argilla e dei metalli parlerò nei seguenti paragrafi: quanto alle pietre, difficile sarebbe noverare tutte le qualità su cui le arti loro si esercitarono, poichè tra i piccoli oggetti massimamente, che servivano di ornamenti e di amuleti, si trovano sempre delle nuove materie naturali, oltre un numero grandissimo di quelle ch'eglino stessi con mezzi chimici componevano. Le più comuni pietre, con le quali edificavano e facevano statue od altre sculture, sono; la fina e tenera calcaria del Mokattam presso il Cairo, o quella di Tebe; l'alabastro unito, o macchiato di belle venature imitante l'agata, il quale ricavavano dal deserto arabico nel luogo detto *Alabastron;* l'arenaria di Silsilis, e di più altre specie, di color bianco, o grigio, o rossastro, o nericcio, e di durezze diverse, come si trova nell'alto Egitto; e i graniti roseo e grigio di Siène e della Nubia. Meno frequenti sono i lavori fatti in silice, in serpentino, in basalto (1),

(1) Notisi che quella pietra, la quale sogliono gli antiquari

in prasma di smeraldo, e in diaspro; e rarissimi in porfido, in rosso antico, e in altre dure pietre e preziose, che venivano all' Egitto da altri paesi.

Il maggiore esercizio dell' arte della scultura fu nell' adornare di figurati soggetti, o in rilievo o in incavo, tutti i monumenti grandi o piccoli che fossero, e destinati ad usi o religiosi o civili; e tutti gli spechi od ipogei scavati per uso di tempio o di sepolture. Alcuni di essi sono ornati di semplici pitture, ma piccolo è il loro numero di fronte a quelli che adornansi di basso-rilievi. E tutte queste sculture sono conseguentemente o su pietra calcaria, od arenaria, o su granito, tre materie con le quali gli Egiziani costruivano, o nelle quali incavavano i lor monumenti. Sulle pareti degli spechi, o dei sepolcri immediatamente scolpivano, quando consentivalo la natura della pietra, lo che avveniva più spesso: se poi la superficie del sasso non era adat-

chiamare *basalto,* è, come sopra accennai, molto diversa dal vero basalto dei mineralogi. Il così detto basalto egiziano è propriamente ciò che i naturalisti chiamano *diurite,* pietra composta di amfibolo e di feld-spato; e quest' ultimo è cagione che sia così sottilmente punteggiata di bianco: il suo general colore è scuro-verdastro; non è dura, al contrario del vero basalto; è perciò facile a lavorarsi, e riceve ottimamente il pulimento e la lucentezza. Son fatti di questa pietra la maggior parte dei monumenti del tempo degli Psammetici, statue massimamente e sarcofagi, i quali alla percossa rendono un suono metallico; e similmente di diurite sono quasi tutte le opere di scultura d' imitazione egizia, fatte al tempo di Adriano, come già notai altrove (sopra pag. 113).

ta a quest'opera, ricoprivanla di un grosso e duro intonaco di stucco, sul quale le sculture eseguivansi (1). E così con molta industria riparavano a quelli accidenti di non omogeneità della pietra, che tratto tratto incontravansi, come altrove raccontai (2).

Molte sculture fecero ancora gli Egiziani in legno, come si vede dall'infinito numero di casse di mummie, che tuttogiorno si cavano dai sepolcri, sopra le quali è scolpita la faccia, ritratto del defunto, che nelle mummie delle persone più ragguardevoli e ricche, esser suole di un lavoro bellissimo (3). Ma di legno facevano altresì statue intere. Erodoto racconta che, introdotto nel tempio grande di Tebe, furongli mostrati ad uno ad uno trecento quarantacinque *colossi di legno* (κολοσσοὺς ξυλίνους) nei quali successivamente figuravansi le immagini dei sommi sacerdoti (4). Un gran numero di statuette di sicomoro, o d'altro legno trovansi nei sepolcri, e alcune scolpite con diligenza e con grazia; molte delle quali rappresentano figurine di mummie, e altre diverse immaginette di deità funebri, o di animali simbolici, come lo sciacal, e lo sparviere. Trovansi ancora, ma raramente, alcune

(1) Vol. I de' *Monum. Civ.* pag. 128.

(2) ivi, pag. 91.

(3) Portai d'Egitto, ed ora si conserva nel museo di Firenze, un coperchio di cassa, sopra del quale è rapportata in legno di pino del nord, una faccia scolpita con bellissim' arte.

(4) Lib. II, 144. Altre statue colossali di legno, che figuravano donne, racconta Erodoto d'aver veduto a Sais. Ivi, 138.

statuette, che sembrano essersi conservate nelle case, in memoria di qualche cara persona estinta; e queste sono per lo più di legno duro e prezioso, ed atteggiate come le altre grandi figure scolpite, o dipinte. Ma tutte quante sono in generale di piccole dimensioni: la più grande ch'io veduta m'abbia, non è maggiore della metà del vero: una ne acquistai in Egitto, alta circa due piedi, bene atteggiata e di belle forme, ma alquanto mutilata, e molto corrosa dai tarli.

Non è improbabile che gli Egiziani scolpissero statue in legno prima che in pietra, come fecero i Greci, massimamente per le immagini degli dei: ma certo è che poscia e in sasso e in legno contemporaneamente scolpirono, lo che pur dai Greci fu fatto (1).

Solevano poi gli Egiziani queste statue dipingere, e talvolta indorare; di che fu veduto da Erodoto qualche esempio (2): ma più ne abbiamo noi stessi tra gli antichi oggetti d'Egitto, e specialmente tra i funebri. Non poche delle più belle mummie hanno, sopra le fasce che coprono il volto, una maschera indorata, e similmente in alcuni coperchi delle casse, d'oro si coprono la faccia e le

(1) Nell' olimpiade LXI fu ordinato che si facessero statue di legno pei vincitori. Paus. l. 6. — Lo stesso Pausania, Teofrasto e Plinio descrivono le diverse qualità di legno di cui si servivano i Greci per fare sculture.

(2) Lib. II, 138.

mani della figura effigiatavi; e talora dorati sono anche i caratteri e le immagini delle deità, che sulle casse medesime son dipinte. Di doratura coprivano qualche volta le figure sulle stele funebri di legno; una delle quali trovai io stesso, ed ora si vede nel museo di Firenze. S'impara per certe iscrizioni, che in alcuni templi dorate furono le figure di basso-rilievo che ne adornano le pareti, della qual cosa parleremo altrove più acconciamente.

E poichè è qui caduto il discorso di figure dorate, non sarà fuori di luogo aggiungere qualche parola intorno al metodo praticato dagli Egiziani per dorare gli oggetti. Il conte di Caylus, avendo creduto che tra i colori usati dagli Egizi fosse la biacca, credette ancora che questa servir facessero di preparamento alle dorature (1). Ma il nostro Giovanni Fabbroni, del quale l'autorità debbesi, sì per la dottrina che per le indagini fatte, preporre in questa materia a quella dell'archeologo francese, così scrisse, dopo aver veduto il monumento medesimo del quale parla il Caylus: « Vidi in Parigi « altra mummia, già appartenente al celebre conte « di Caylus, la quale tra le altre singolarità, aveva « alcuni ornamenti dorati in foglia, col sottostante « ammannimento di gesso e bolo, quale adesso si « usa dai doratori europei: ne possiede una tra le « altre il reale museo di Firenze, la quale offre il

(1) *Recueil d'Antiq.* Tom. v, pag. 25.

« medesimo saggio di doratura, e dei vivaci colo-
« ri (1). » Sulla qual materia avendo consultato il mio dotto amico professor Migliarini, ebbi da lui la seguente risposta: « La medesima idea del Fab-
« broni venne a me esaminando le molte doratu-
« re provenienti dall' Egitto; anche quelle dove le
« figure sono a basso-rilievo, come in quella ce-
« lebre del Gabinetto I. e R. Le quali figure sem-
« brano stampate con piccole forme adatte e tenu-
« te col solito glutine, ed in seguito dorate. Pur
« senza un'analisi chimica non saprei affermare la
« presenza del bolo; benchè in apparenza lo somi-
« glia tanto da ingannare. Plinio ci dà la ricetta di
« un mordente consimile, ma non è facile di veri-
« ficare se questa ricetta provenga dall' Egitto. *Une*
« *demi-livre de sinopis de Pont, mêlée et broyée*
« *pendant douze jours avec dix livres de sile brillant*
« *et deux livres de meline de Grèce, produit le leu-*
« *cophorum: c'est un mordant pour attacher l'or*
« *sur le bois* (2). » Tra gli oggetti ch' io recai d'Egitto a Firenze, è una bella maschera greca di gesso tutta dorata; e il mordente che fu dato sotto quella

(1) *Antichità, vantaggi e metodo della pittura encausta.* Memoria di Giov. Fabbroni. Roma 1797 in 4°. Si trova anche in un articolo di Belle-Arti inserito nell'*Antologia Romana* N.i XXVI, XXVII e XXVIII, nel Tomo dello stesso anno 1797.

(2) Plinio, lib. 35, cap. VI, sect. 17. Falconet. Il testo è: *Sinopidis Ponticæ selibra, silis lucidi libris* X, *et melini Græciensis duabus mixtis tritisque una, per dies* XII, *leucophoron fit, hoc est, glutinum auri, cum inducitur ligno.*

doratura somiglia molto, secondo il Migliarini, al prodotto della ricetta di Plinio; mentre che il mordente egizio gli sembra al *bolo* più somigliante. Ma se in quella ricetta medesima si mettesse più bella sinopide, si avrebbe (dicevami) un composto più simile al bolo.

Luogo è qui di esporre due altri soggetti, che figurati si hanno nelle tombe, i quali se propriamente all'arte dello scultore non appartengono, debbonsi noverar tuttavia tra le opere dello scalpello. L'un d'essi rappresenta lo scavar degl'ipogei nelle rupi (tav. M. C. n.° XLVIII, fig. 3); l'altro lo squadrar delle pietre per costruire edifizi (ivi, fig. 2). Il primo si trova figurato in una delle tombe di Elethya, appartenente a un duce della milizia, per nome Sevek, la qual tomba è semplicemente dipinta, e le figure hanno i caratteri del più antico stile: leggevisi in fatti il cartello di un re, che ho riferito tra quelli che precederono la dinastia decimaquinta (1). L'atto dei quattro uomini qui figurati (fig. 3), che, seduti sopra una gamba e alzata alquanto la faccia, menano colpi di mazzuolo sopra un lungo e forte scalpello, altro non può significare che lo scavamento degl'ipogei, nella quale opera eziandio furono gli Egiziani di una incredibile potenza. Ciascuno dei tre scarpellatori ha scritto dinnanzi a se il proprio nome: ma i nomi-propri di ognuno son

(1) Vol. 1 de' *Monum. Stor.* pag. 144. cartello n.° 71.

preceduti da quattro caratteri, che esprimono una qualità comune, e secondo tutti gli argomenti dell'analogia e della probabilità, debbono significar l'*arte dello scarpellare*, o *scavare le pietre*. La pronunzia dei medesimi sembra essere ⲛϩⲧⲓ, se pure i due ultimi caratteri non hanno qui, come in più altri luoghi, la forza di raddoppiamento della voce. I nomi-propri dei quattro scarpellatori suonano, cominciando dal primo a sinistra, Ⲁⲟⲁⲙⲱⲟⲩⲧⲛ *Aoamóuten*, Ⲃϣⲙϥⲛ *Bascmefen*, Ⲁⲉⲱⲛϩϥ *Aeónhf*, e Ⲁⲧⲱⲣⲥⲓ *Atórsi*.

L'altro soggetto (fig. 2 della medesima tavola), che trovasi in una delle tombe di Tebe, rappresenta lo scarpellare e lo squadrar delle pietre, per servire al muramento di un edifizio. Degli operaj alcuni stanno scarpellando, e agguagliando la superficie delle pietre con scarpelli di forme diverse; altri, o misurandone la diagonale, o traendo ai lati una specie di piombino, osservano se perfetta ne sia la quadratura. L'aspetto degli egiziani monumenti, e la mirabile conservazione di quelli, i quali, campati dal furore dei barbari, poterono resistere intatti al volger di tanti secoli, ben dimostra quanto avveduto e potente fosse quel popolo nell'arte del costruire. E certamente tra le qualità di quest'arte una delle principali era quella di preparar dadi immensi di solido sasso, con angoli vivi e facce ottimamente spianate, perchè sovrapposte e commesse insieme componessero mura d'intermi-

nabil durata. Che al preparar le pietre per servire a un edifizio si ponesse dagli Egiziani gran diligenza, già altrove il vedemmo, ove mostrai che usavano di porre su ciascun pezzo squadrato un marchio di cava, indicandovi il nome del re che quei lavori comandava (1).

§. 8. *Della Pittura*.

Era la pittura presso gli antichi Egiziani un'arte talmente connessa con quelle dell'architetto e dello scultore, che possa considerarsi come non condotto a termine qualunque edifizio, o basso-rilievo, che non dimostri per veruna traccia, di avere una volta ricevuto l'adornamento dei colori. Ben è vero però, che in parecchi monumenti furono queste tracce istesse così perfettamente cancellate dal tempo, che mal potrebbe asserirsi quelli perciò non essere stati mai compiuti. E pur se attentamente in ogni lor parte si esaminino, raro è di non riconoscervi qualche avanzo dell'antica dipintura. I colori si apponevano non solamente alle figure di basso-rilievo, ma eziandio ai caratteri geroglifici, che a quelle servono di accompagnamento e di spiegazione; e ciò facevasi su qualunque materia eseguite fossero le sculture, o sopra il granito, o sopra ogni altra specie di pietra, o sopra il legno. Le stesse

(1) Vol. II de'*Monum. Stor.* pag. 141.

iscrizioni incavate sulle facce degli obelischi erano colorite, come si vede dagl' indizi, che in alcuni ne rimangono ancora evidenti. Questa dipintura non facevasi sempre a color vari; ma talvolta, e specialmente nelle grandi iscrizioni da vedersi in distanza, com'erano quelle degli obelischi, dipingevasi tutto l'incavo dei caratteri di un solo colore, che per lo più era turchino: talora nei monumenti di minor mole, i geroglifici incavati riempievansi di una pasta o mastice molto duro, di color turchino, o verde (1). Ma più spesso, anzi generalmente, i geroglifici dipinti erano coi colori loro propri e determinati, secondo la natura dell'oggetto ch'e' figurano. E ciò fu fatto sì nelle tombe, che sopra i più grandi edifizi, ove tanto le figure quanto le innumerabili iscrizioni, dipinte sono con infinita varietà e vivacità di colori, che recano agli occhi una vaghezza ed una maraviglia incredibile. La medesima dipintura era data eziandio alle figure e alle iscrizioni incavate e rilevate sul granito, come si vede nel santuario di Karnac, che fu ristaurato sotto il regno di Filippo fratello di Alessandro-il-Grande.

(1) Ciò facevasi più spesso sulle figurine delle mummie, o fosser di pietra o di legno, ed anche sui sarcofagi, massimamente di granito, come è quello che chiuse il corpo di Ramses IV, e che fatto trasportare in Europa dal Salt, fu poi acquistato dal re di Francia. Nei geroglifici di quel bel monolite conservansi ancora molte tracce del mastice verde che riempievali.

E non solamente le sculture di basso-rilievo, ma le statue, e quelle ancora più colossali, solevano gli Egiziani dipingere. Forse il rilucente pulimento che vedesi dato alle statue scolpite in pietre di molta durezza, come sono i più bei graniti, può far credere che queste, in grazia della bella materia, lasciate fossero senza pittura; nè io oserò di affermare positivamente il contrario, sebbene confessi di starne alquanto in dubbio, sì perchè vedo essere state dipinte le iscrizioni e le figure, ancorchè grandi, su quelle parti degli edifizi che sono di granito; sì perchè ho veduto qualche statua colossale della stessa materia, conservare nelle parti più incavate e minute qualche traccia, che dimostra l'antica esistenza del colore.

È opinione di critici valorosissimi, che gli stessi antichi Greci solessero dipingere le loro statue di marmo; e come molte osservazioni la provano, così la confermano alcuni fatti antichi, quale è quello dell'antichissima statua di Diana, che fu trovata tutta dipinta negli scavi di Ercolano, e della quale parla il Winckelmann nella sua Storia (1). Similmente di pittura vuole intendersi, quando si accennano i rossi coturni della statua marmorea di che Coridone, presso Virgilio, fa voto alla medesima Diana:

Si proprium hoc fuerit, levi de marmore tota
Puniceo stabis suras evincta cothurno (2).

(1) Lib. I, cap. II.
(2) Ecl. VII, 31.

E ciò non è da dubitarsi che i Greci facessero ad imitazione degli Egizi, ai quali ogni figura (poichè fatta è dall'arte per imitare il vero) se priva fosse del suo natural colore, parve, come lo è di fatto, imperfetta.

Ma benchè la pittura servisse sempre di adornamento e come di perfezione alle opere dello scultore, pur tuttavia essa fu anco esercitata, come arte indipendente, nei suoi essenziali mezzi del disegno e del colorito. Quindi abbiamo innumerabili soggetti semplicemente dipinti, o sulle casse delle mummie, o sulle stele di legno, o sulle pareti di quelle tombe, le quali dalla sola pittura adornate furono, come son quelle di Beni-Hassan, parecchie di Gurnah, ed alcune delle altre necropoli.

Per le ragioni da noi più volte dichiarate, non avendosi monumenti egiziani che dimostrino l'arte nel suo cominciamento, non si può per fatti esistenti decidere, se la pittura precedesse in Egitto l'opere dello scultore, ovvero se queste a quella andassero innanzi. Imperciocchè sebbene le tombe di Beni-Hassan, che riferisconsi alle dinastie XVI e XVII, sieno semplicemente dipinte, pure altre se ne hanno di epoche anteriori, come quelle di Dgizeh e alcune di Elethya, le quali tutte sono coperte di sculture dipinte, secondo la maniera propria degli Egiziani, che fu praticata poi in tutte l'epoche successive. Laonde io lascerò questa quistione indecisa al giudizio dei dotti, i quali potranno confor-

marla alle opinioni che sogliono tenersi sulla storia generale dell' arti (1).

Gli Egiziani nel colorire gli oggetti che figurarono, stettero generalmente fedeli all' imitazione dei naturali colori; ma ciò per altro non fecero con tal rigore, che questa imitazione riuscisse sempre perfetta. Osservarono per lo più, e quasi senza mai preterire, questa legge, che ogni oggetto dipinto, avesse i colori che la natura gli ha dato; ma non sempre di quei colori colsero la vera e natural gradazione: il che già accennammo, esponendo la raccolta degli uccelli rappresentati su gli antichi monumenti (2). Questo difetto sembrami esser derivato da due ragioni: la prima è l' imperfezione in che trovavasi ancora a quei tempi l' arte di comporre e ben degradare i colori, e la niuna, o poca scienza dell' ombre, e molto meno dell' artifizio delle *sfumature:* nel qual difetto rimasero ancora gli Etruschi e i Greci stessi nelle opere del più vecchio stile. La seconda è l' uso che avevano, e nel quale molto stu-

(1) Il dotto Zoega notò in questo proposito: *Cæterum Ægyptios picturæ quæ coloribus fit ingentem antiquitatem apud se tribuisse, cum ex Manethone constat qui Tosorthrum tertiæ dynastiæ regem secundum ei operam dedisse tradit,* γραφῆς ἐπεμελήθη. (De or. et usu obel. p. 539 not.). Nè dir saprei quanto valer possa tra le testimonianze storiche ciò che riferisce Plinio sull' autorità di Aristotele, che *Gyges Lydius picturam invenit in Ægypto: in Græcia vero Euchir, Dædali cognatus, ut Aristoteli placct* (Lib. VII, 56.).

(2) Vol. I de' *Monum. Civ.* pag. 167 e seg.

diavansi, di abbellire cioè, secondo il genio loro, le pitture degli oggetti, le quali, oltre ad esprimere la cosa figurata, dovevano anco servir di ornamento, e dar piacere all'occhio. E gli Egiziani erano, di tutti i popoli antichi, vaghissimi della vivacità dei colori, a che invitavagli la natura stessa di quel cielo risplendentissimo. Quindi avvenne, che imitando in generale un colore, poco curaronsi di coglierne esattamente il grado; onde può con verità affermarsi, che gli Egiziani nel colorir le figure, fondandosi principalmente nell'imitazione del vero, vi mescolarono in qualche parte la convenzione. La qual cosa apparirà manifesta nell'esempio che qui ne arreco, il quale desumendo io dalla più comune e più importante opera dell'arte, cioè dall'imitazione della umana natura, varrà a concludere per tutte l'altre opere, che dell'arte divenir potevano oggetto; e farà bene intendere fino a qual grado la convenzione potesse allontanarli dal vero.

Solevano, come pei monumenti d'ogni qualità e d'ogni tempo s'impara, dare alle carni degli uomini loro indigeni un color rosso-fosco, che tanto dal rosso acceso e scintillante si allontana, quanto al color bruno va vicino. Al contrario le carni delle donne di una tinta gialla colorivano: la qual differenza tra il colore dei due sessi è così costantemente osservata, che alcuni pochissimi esempi da eccettuarsene, i quali noterò quando nella serie delle figure ci si offriranno, debbono con-

siderarsi piuttosto come singolarità accidentali, e forse talvolta come errori di un inesperto coloritore, che come fatti contrari a una legge d'uso generale e determinato. Anche nelle pitture degl'ipogei dell'etrusca Tarquinia recentemente scoperti, fu usata una differenza di colore tra le carni degli uomini e delle donne; quelli avendo un color fosco, e queste languido e delicato (1).

Errarono coloro che credettero nero essere stato il color naturale degli antichi Egiziani, confondendoli nell'aspetto e nella fisionomia di quei popoli, che sogliono chiamarsi Africani. E sebbene all'Africa appartenga quella specie di uomini, che nera affatto hanno la pelle, corti e cresputi i capelli, largo e compresso il naso, e grosse e arrovesciate le labbra, pure è impropria ed inesatta la conclusione, che in generale si fa, esser cioè questi i propri caratteri della così detta razza africana; quasi che essi comuni sieno a tutti i popoli indigeni dell'Africa, e che in quel vasto continente non abitassero e non abitino razze, o vogliam dire, specie d'uomini tra loro ben distinte per caratteri speciali e propri, quantunque o naturali sieno, o almeno da tempo immemorabile colà recatisi ad abitare e propagativisi. Tra le specie d'uomini non affatto neri di pelle, e di fattezze diversi da quelli che noi siam soliti chiamare Africani, furono gli antichi Egizi: e quando

(1) Veggasi il seg. §. 10.

Erodoto afferma che i Colchi erano una colonia d'Egitto, perchè dessi pure avevano nero colore (ὅτι μελάγχροές εἰσι (1)), non vuolsi già intendere rigorosamente di quel colore, che proprio è dei Neri; ma tale ei lo chiama per rispetto al colore dei bianchi e dei Greci stessi; e perchè veramente l'incarnato degli Egiziani al nero in qualche modo si avvicinava. Noi lo diremmo con più giustezza color fosco; e questo epiteto diedero anche i Latini agli abitanti dell'Egitto, come si legge in Properzio (2);

An tibi non satis est *fuscis* Ægyptus alumnis?

E che ciò fosse, dimostralo l'immenso numero di figure di Egiziani, che sui monumenti si rappresentano con le carni tinte di questo color rosso-fosco. Ed appunto tra il rosso ed il nero sta il natural colore dei moderni Barabra, nei quali già dissi rinvenirsi molti caratteri fisici di somiglianza con gli antichi Egiziani (3).

Or debbe avvertirsi, che il color rosso-fosco delle umane figure, quali oggi dipinte si veggono sui monumenti, è alquanto vario nella gradazione, o come dicono, nel tono; e ciò dipende, dall' essersi più o meno conservato nel suo primitivo grado, secondo i luoghi, che rendevanlo più o meno esposto a cangiamento. Onde non di rado avviene di tro-

(1) Lib. II, 125.
(2) Lib. II, Eleg. XXXIII, v. 15.
(3) Sopra pag. 77.

varlo adesso, o più lucente, o talora più fosco, di quello che gli antichi lo dipingessero. Ma quando nel suo primiero grado si conservò, il color rosso presenta quella forza, che lo fa propendere al bruno, come si può vedere nelle figure intere dei re (tavv. M. R. n.° XXVII e XXVIII), ed in quelle dei due pittori della tav. M. C. n.° XLVI, fig. 3. Abbiamo nel museo di Firenze parecchi esempi di questo color rosso-fosco delle carni, che considerar possiamo come ben conservato: tra gli altri è una figura in basso-rilievo di grandezza naturale, sopra pietra calcaria, rappresentante il re Menephtah I, la quale io trassi da una delle più interne parti della sua tomba, ove il colore delle figure era conservatissimo. Ma in questa però debbe avvertirsi che il colore, avendo, per vari accidenti del trasporto e del ristauro, perduto la sua trasparenza, è rimasto alquanto annerito. Più perfettamente conservato è il color della faccia di alcune maschere di mummie.

Per le raccontate ragioni dobbiamo adunque conchiudere, che il color naturale degli Egiziani non era già nero, ma temperato tra il rosso ed il bruno, come è quello dei moderni abitanti della Nubia; e che per conseguenza vollero essi imitar la natura, quando le figure maschili degl' indigeni di rosso-fosco dipinsero. E dico degl' indigeni, perchè avendo più volte figurato sui monumenti uomini stranieri e di razze diverse, furono diligentissimi ad esprimerne

non solo il colore, o bianco, o nero, o giallastro, come a suo luogo vedremo, ma eziandio i propri e distintivi caratteri della fisionomia, e le fogge del vestire. La qual cosa ottimamente dimostraci che il vero soprattutto imitavano.

E qui occorre di notare, come anche gli antichi Greci dipingessero di rosso le carni delle loro statue; d'onde mi sembra ricavarsi un nuovo argomento a dimostrare ch'essi le arti dapprima dall'Egitto ricevettero, e che nelle primitive opere loro altro non fecero che imitar quelle degli Egiziani. Conservansi ancora alcune greche statue di terra cotta, che di rosso hanno dipinte le carni: del medesimo colore, cioè di minio, dipingevano, secondo Plinio (1), la faccia di Giove, e quella ancora di Pane, al dir di Pausania (2): così facevano per antica tradizione alle immagini di altre deità (3); e forse ad una statua di Cerere, che di rosso aveva dipinte le carni, allude l'epiteto di *φοινικόπεζα* *dai-rossi-piedi*, che Pindaro le attribuisce (4): imperciocchè nè mi pare che la voce *φοῖνιξ*, o *φοινίκιος* possa significar *biondo*, come vogliono i commentatori; nè sembra proprio che Cerere fosse, per ca-

(1) Lib. 35, sez. 45.

(2) Lib. 8, p, 681.

(3) Arnobio, *contr. gent.* lib. 6. *Inter deos videmus vestros leonis torvissimam faciem, mero oblitam minio, et nomine Frugiferi nuncupari.*

(4) Olimp. VI, ἀντι. ι.

gione delle mature spighe, chiamata dai-biondi-piè, mentre per tal ragione converrebbe piuttosto chiamarla dal-biondo-capo.

Ma se gli Egiziani, colorando di rosso le loro figure maschili, ciò principalmente fecero per imitazione della propria loro natura, ben è vero però che mescolaronvi in parte la convenzione, come sopra accennai. E questa consiste nell'aver convenuto di dare a quel colore (per viepiù dilettar l'occhio) un risalto di lucentezza alquanto maggiore del vero. È anche credibile che una tal licenza solamente si prendessero nel figurare gli uomini del proprio paese loro, quasi per renderne l'aspetto più cospicuo, e per meglio distinguerli dalle altre razze africane, che brune erano a diversi gradi fino all'assoluta nerezza. E ciò può dedursi dal vedere sui monumenti, che tutte quelle, e più altre specie di uomini stranieri, dipinsero coi loro naturali colori, senza usare quasi veruna licenza. Ed anche da questo ricavasi, che le immagini stesse dei re Lagidi, quantunque di razza dalla loro diversa, e di un diverso colore, pur del medesimo rosso-fosco ugualmente dipinsero, come si vede nelle loro figure (1), quasi per naturalizzarli col paese del quale, divenutine signori, avevano conservato e fatto lor proprie le antiche usanze. Era pertanto tutta di convenzione la dipintura delle figure dei To-

(1) Tav. M. R. n.° XXIV. figg. 31, 34.

lomei; siccome del tutto convenzionale era il color giallo, che gli Egiziani davano costantemente alle carni delle loro figure femminili: imperciocchè per quanto supporre si possa ch'esse avessero da natura e dall'abito un colorito più gentile e delicato di quello degli uomini, pure la differenza non potè nel vero esser tanta, quanta ne passa tra il rosso-fosco ed il giallo (1).

Dobbiamo adunque dalle cose dette concludere, che gli Egiziani nel dar colore alle figure degli uomini, e in generale a tutti gli oggetti che dipingevano, imitavano sì bene e principalmente la natura, ma non perciò con tanto rigore d'imitazione, che in alcuna cosa, secondo le idee e il genio loro, non adoperassero una qualche licenza.

Tra i soggetti d'arti e mestieri che si figurano nei sepolcri, trovasi parecchie volte quello che l'esercizio della pittura rappresenta. Uno se ne vede alla fig. 3 della tav. XLVI, che fu dipinto nella tomba di Menothph a Beni-Hassan; e figura due pittori seduti secondo il solito costume degli Egiziani, e intenti a disegnare e colorire una capra in atto di andare, ed un'altra assalita e rovesciata a terra da un cane, o lupo che sia. L'oggetto sul quale dipingono è una cassa, di quella forma che gli Egiziani

(1) Ho notato sopra, che una notabil differenza di colore osservasi tra le tinte carnee degli uomini e delle donne, anche nelle pitture etrusche. Veggasi il seguente §. 10.

avevano in usanza per servir di forziere, o mobile da contenere e chiudere la suppellettile preziosa. Di somigliante forma è la cassa che rappresentasi nella precedente figura 2; e queste servivano ugualmente ad usi funebri e civili; poichè, e se ne trovano nelle tombe, postevi a contenere le figurine di mummie, e se ne veggono figurate nelle scene di civile e domestica vita. Ed a simile uso era probabilmente destinata questa della fig. 3, non potendosi riferire a rito funebre il soggetto che sopra quella dipingesi.

È scritto sulla testa di uno dei pittori quel carattere figurativo-simbolico, il quale come per tanti contesti di geroglifiche iscrizioni ha il certo significamento di *scrivere* e *scrittore* (1), così pel soggetto qui figurato, e per più altri, che or ora esporrò, ha altresì il manifesto senso di *dipingere*, e di *pittore*. Infatti, come altrove dicemmo (2), la pittura fu originalmente in Egitto un semplice mezzo della scrittura; perciò le due idee analoghe convenientemente esprimevansi con una medesima voce; e quindi nella lingua parlata, ⲥϧⲉ, ⲥϧⲁⲓ, ⲥⲁϧ, servivano, come *γράφειν* presso i Greci, a significare lo *scrivere*, e il *dipingere*, lo *scrittore* e il *pittore*. Il carattere composto, che quella voce esprime, rappresenta strumenti propri ugualmente dello scrittore e del

(1) Veggasi il seg. §. 12.
(2) Sopra pag. 64.

pittore; poichè figura il calamo e la tavoletta, ove stanno i colori, come meglio si vedrà nel seguente paragrafo dodicesimo. La qual tavoletta, servendo insieme a contenere i colori ed i calami, era ugualmente emblema dello scrittore e del pittore. Quindi vedremo la figura di questo strumento tra gli emblemi del dio Thoth, al quale gli Egiziani attribuivano l' invenzione della scrittura. Solevano ancora seppellire insieme coi corpi dei Gerogrammati, e di quelli che esercitato avessero la pittura, questo istrumento medesimo come segno dell' arte loro; talora deponendovene uno fatto espressamente per servire di emblema alla professione del defunto, e talora chiudendovi quel medesimo che egli usato avea mentre visse. E perciò se ne trovano nei sepolcri di quelli che sono ancora intatti, scolpiti in pietra calcaria, o arenaria, o in alabastro, e con funebre iscrizione; ed altri, o d' avorio, o di legno, che veggonsi alquanto logorati dall'uso, e che ancora conservano nei loro incavi, o scodellette i colori. Abbiamo nei regii musei di Firenze esempi degli uni e degli altri, i quali ho riferiti alla tav. M. C. n.° LXVI, figg. 3, 4 e 5. Quello della fig. 4 è di pietra, e non potè mai servire all' uso, perchè le scodellette e l' incavo dei calami non vi sono che indicati con una linea leggiermente intagliata: servì dunque di semplice emblema del defunto, come dichiaralo l' iscrizione; e questo rappresentando piuttosto un calamaio che una tavoletta del pittore, tor-

nerò a parlarne nel seguente paragrafo dodicesimo. Quelle delle figg. 3 e 5 sono di legno, e servirono propriamente alla pittura, come dimostrano le scodellette rotonde ed ellittiche incavatevi per contenere i colori. Sulla faccia superiore e in uno dei lati è un incastro, che alquanto profondasi internamente, nel quale stavano i calami ed i pennelli (1), uscendone fuori l'estremità, onde facilmente trarneli si potesse. La tavoletta della fig. 5 trovai io medesimo in una tomba, e qui la feci disegnare e colorire ad imitazione perfetta dell'originale: è alquanto logora dall'uso e dal tempo; ha di lunghezza poco più di un piede parigino; è larga in proporzione della figura, ed alta similmente. Ma ciò che più ce la rende preziosa, sono i colori stessi che ancor rimangono in sufficiente quantità nelle scodellette, dei quali or ora parlerò. Questo strumento, che fu certamente adoperato dalla persona colla quale fu poscia sepolto, non ha veruna iscrizione.

Nelle antichissime tombe di Dgizeh furono rappresentati alcuni pittori, i quali stan dipingendo sopra una tavola, e tengono infilzata nel braccio per mezzo di una corda la tavolozza, che molto somiglia a quelle che i nostri pittori tuttavia adoperano (2): sopra la quale si veggono indicati i colori

(1) Era chiamato in lingua d' Egitto ⲔⲀϢ KASC il *calamo;* e ⲔⲀϢⲘ̀ϤⲰⲒ KASCEMFÔI il *pennello.*

(2) Veggasi la tavola annessa a questa pagina, fig. 1.

4.

C. Verico inc.

che vi preparavano, e dinnanzi sta il vaso dell'acqua per stemperarli, e per lavare i pennelli.

Vanno perlopiù uniti insieme nelle figure delle tombe la rappresentazione dello scultore e quella del pittore; imperciocchè, come sopra dissi, quasi nessuna opera di scultura facevasi, che non fosse ancora dipinta. Quindi abbiamo nelle tombe di Beni-Hassan due volte ripetuto, sebbene in due diversi sepolcri, il doppio soggetto tav. XLVI figg. 10, e 11; e tav. XLIX, fig. 2; le quali due rappresentanze sono pressochè simili, tranne che in quella della tav. XLIX, leggesi sopra colui che sta dipingendo la statua dallo scultore lì presso scolpita, il solito carattere esprimente *pittura*, o *pittore*. L'oggetto situato a destra dietro allo scultore, figura una specie di paniere o cassa, che altre volte ho veduta in queste scene di arti, e serviva a contenere la provvisione dei colori, e gli strumenti degli artefici, sì del pittore che dello scultore. Poichè dal veder quasi sempre riunito nelle figure l'esercizio di queste due arti, si argomenta che lavorassero insieme in comune bottega; ovveramente che lo scultore stesso, scolpita la sua statua, la dipingesse. In ambedue i qui descritti soggetti è tra i due artefici un mobile, che serve insieme di banco e di cassa. Sopra del quale posano alcuni vasi e strumenti, e nell'inferior partimento vi stan due collane, che forse servivano di modello al pittore per adornarne il petto della statua. Alla fig. 2 della tav. XLIX, è

sopra l'artefice che dipinge, il solito carattere esprimente la *pittura*, il *pittore*, come sopra l'altro che scolpisce, sono i due strumenti determinativi, che anche per sè soli significano l'idea e l'atto dello *scolpire* (1). Le due figurate azioni così congiunte, danno evidente certezza al senso dei caratteri che le distinguono; e ciò non una sola volta occorre, ma quasi sempre nei casi medesimi si ripete, come vedremo qui appresso.

Dalle tombe di Gurnah è ricavato il pittore, che insieme con lo scultore figurasi in questa medesima tavola al numero 8. Sopra del quale si legge principalmente il solito carattere ⲤⲀϨ, o ⲤϨⲀⲒ, che significa l'idea *pittore*: poscia seguono tre caratteri esprimenti il suo nome-proprio, come dimostralo l'ultimo di essi, il figurativo di specie, *uomo*; e che sembra doversi pronunziare ϤⲒⲔ *Fek*, o *Fok*, se il carattere rappresentante una figuretta umana, che recasi una mano al volto, è qui, come in altri luoghi un omofono della *cerasta*, che esprime la ϥ.

Unito similmente allo scultore è l'artefice fig. 5 di questa stessa tavola, che pur dipinge una statua, e che fu disegnato nella tomba di Roti a Beni-Hassan.

In una delle medesime tombe disegnammo i due soggetti figg. 6 e 7, il primo dei quali rappresenta il pittore, che sta dipingendo un gruppo di due sta-

(1) Sopra pag. 150.

tue, una d'uomo e l'altra di donna, unite insieme come spesse volte si trovano nei sepolcri le statue dei coniugi; e l'altro figura un artefice, che sembra mettere in positura un uomo, che debba servir di modello.

La dipintura di una grande sfinge è pur figurata nella tav. XLVII fig. 2; e dessa trovasi in una delle tombe tebane. Intorno a questo simbolico animale (sì frequentemente rappresentato dagli Egiziani per dinotare nel corpo di lione cui si appicca una testa umana, la prudenza con la quale un re debbe reggere e governare la forza della suprema potestà) tornami qui acconcio di fare un'avvertenza, che verrà in progresso per molti esempi confermata; e questa è, che l'umana testa, la quale al corpo lionino si unisce, porta sempre, eccettuatine pochissimi casi, il carattere della barba, per dimostrarne il sesso maschile. Vero non è pertanto ciò che alcuni dotti asserirono, tratti in inganno dalle greche e romane sfingi d'imitazione egiziana, che questi simbolici animali si figurassero con le parti anteriori di femmina (1). Maschio al contrario hanno il sesso, come convenivasi al loro simbolico intendimento, che era di significare un re; e giustamente Erodoto, testimonio oculare, chiamò ἀνδρόσφιγγας quei grandi colossi, coi quali il re Amasi adornò il tem-

(1) Veggasi il Winckelmann, *Storia dell'Art.* lib. II, cap. II; ed altri che poscia vennero nel medesimo inganno.

pio di Minerva, cioè di Neith, in Sais (1). E le rare eccezioni di qualche egiziana sfinge, che abbia i caratteri del sesso femminile, dipendono dall' avere con quell' animale simboleggiato talora una regina, che sola avesse tenuto le redini dell' impero: tale è la sfinge della regina Tmauhmot esistente nel museo di Torino, la quale succedette nella dinastia diciottesima al padre Horus (2). Il maschil distintivo della barba vedesi ancora al volto della sfinge, che si lavora alla fig. 7 della tav. XLV, e generalmente di tutte le altre, che andando innanzi vedremo. Ognuna di queste simboliche figure porta, o nel petto, o nella base, e talor sulle spalle, il nome e i titoli del re cui significa, e del quale l' umana faccia ritrae le sembianze. Una sfinge, che sia veramente opera d' egiziani artefici, e che nome non abbia, è da considerarsi come cosa non compiuta: ma raro assai è di rinvenirne; perciocchè le sfingi prive d' iscrizione sono opere di quei greci o romani artefici, che, massime ai tempi di Adriano, le cose egizie imitarono.

Abbiamo rappresentato nella citata tav. XLV, fig. 5, un artefice occupato intorno ad oggetti di uso e di rito funebre; i quali figurano due delle solite immaginette di mummia, e i quattro vasi funebri,

(1) Lib. II, 156.

(2) Vol. I de' *Monum. Stor.* pag. 242. Champollion-Jeune pubblicò il primo questa singolare sfinge, nella sua *Première lettre relat. au musée royal égypt. de Turin.*

che volgarmente, ma senza ragione, si chiamano *Canopi*. Questi servivano a chiudere le viscere dell'imbalsamata mummia, e i loro coperchi solevano figurarsi in teste di uomo, di cinocefalo, di sciacal e di sparviere, per rappresentare in quelle i quattro genj, o deità compagne e ministre di Osiride, come supremo giudice dell'Amenti. Aveva ognuna di esse un nome distinto, e questo si è voluto scrivere nel corpo del vaso: ma di tali cose sarà minutamente discorso a luogo opportuno. Qui dobbiamo avvertire, che la scultura e la pittura di questi oggetti di funebre rito, dava molta bisogna agli artisti d'Egitto, sebbene raramente, e soltanto per le persone costituite in alto grado di autorità e di fortuna, l'arte vi si esercitasse con industria e con amore. L'artefice, che qui si figura, aveva ugualmente scolpito e dipinto questi oggetti, come imparasi dalla sovrapposta iscrizione, benchè in più parti guasta sia e cancellata. Evvi scritto in colonnette verticali, che si leggono da destra a sinistra, **ⲡⲓⲥⲁϧ .... (ⲉⲩ)ϩⲙ̀ ⲛ̀ ⲧⲏⲣ, ⲟ ⲛⲟⲩⲧⲉ-ⲥⲓⲟⲩ Ⲡⲧϩⲱⲣ ⲛ(ϥ)ⲥⲱⲗϫⲉ** ..... *Il pittore* .... *dei coabitatori del Dio encosmico* (1), *Pethôr*, *ha scolpito*, ovvero *scolpisce* etc.

(1) **ⲧⲏⲣ-ⲥⲓⲟⲩ**, il *Dio-Stella*, è un titolo di Osiride, che è comune a più altre forme di Dei, da *Sèb* (Saturno) in poi; e sembra distinguere quelle deità, che abitarono nel mondo, e che hanno nome in cielo tra le costellazioni; quasi che si dicesse, *Dei mondani*, o ἐγκόσμιοι, come chiamarono i Greci, ad esem-

Nella pietra ove figuransi più arti e mestieri, la quale conservasi nella R. Galleria di Firenze (Tav. M. C. n.° LXIII), il primo soggetto rappresenta due pittori, o scrittori: l'uno e l'altro adoprano con una mano il pennello, o il calamo, e tengono con l'altra la tavoletta: il primo dipinge, o scrive nei lati di un'ara; l'altro nel dorso della sedia di una statua, ove gli Egiziani eran soliti d'appor le iscrizioni onomastiche. Sopra la testa della statua è il composto carattere, che ugualmente significa *dipingere* e *scrivere*, *pittore* e *scrittore* (1); e lo seguono altri segni, che suonano ⲤⲦⲚⲞⲨ, e che accertar non saprei che cosa significhino. Mi venne in pensiero che, considerando la sillaba ⲚⲞⲨ come particella páragogica propria di parecchie voci, la parola ⲤⲦ esprimesse lo *stilo* (ⲠⲒ ⲤⲀϮ), col quale intagliavansi leggiermente le lettere sulla pietra a graffito, come su certi monumenti si veggono; ed in

pio forse degli Egiziani, gli Dei della famiglia di Saturno. Ho tradotto *i coabitatori, quelli che sono in*, o *con*, della qual voce rimane nell'iscrizione la lettera principale Ⲙ, o ϨⲘ, secondo il copto; e questo si riferisce, o alle figurette di mummia, che dall'artefice si lavorano, le quali sono immagini di defunti, che *abitano con Osiride*, e che si chiamano *Osiriani;* ovvero ai quattro Genj dei Vasi, che figurano i coabitatori e ministri di Osiride. Quindi è manifesto che per questo *Dio-Stella*, o *encosmico*, Osiride s'intende. Pethôr poi è il nome-proprio dell'artefice, e l'iscrizione è collocata in modo, che il nome cada sulla figura stessa di lui, perchè serva a un tempo di carattere determinativo.

(1) Veggasi il seguente §. 12.

questa ipotesi vi si leggerebbe *scrittura*, o *scrittore con lo stilo:* ma la tavoletta che l'artefice tiene in mano, e che propria è dello scrittore e del pittore per custodirvi le tinte, i calami ed i pennelli, non avvalora una simigliante supposizione.

§. 9. *Dei colori che gli Egiziani adoperarono nelle loro pitture, e del modo di usarli.*

Tra i dotti che occuparonsi d'indagare la natura e l'uso dei colori adoperati nell'egiziane pitture, primo fu, per quanto io sappia, il francese conte di Caylus, il quale giudicandone dai pochi monumenti che potè vedere al suo tempo, scriveva (1): « Les couleurs sont déleyées avec de l'eau, et plus « ou moins chargées de gomme; toutes sont em- « ployées entières, c'est-à-dire, sans aucune ru- « ption. Elles sont au nombre de six, le Blanc, le « Noir, le Bleu, le Rouge, le Jaune et le Verd: mais « le Rouge et le Bleu qui dominent, son broyés as- « sez grossièrement, et présentent un grain saillant « et raboteux (2).

(1) *Recueil d'Antiquités*, Tome v, p. 25; ed alle conseguenze di queste osservazioni del Caylus si rapportò il Winckelmann, *Stor. delle arti* ec., lib. II, cap. IV.

(2) Ciò si osserva in quelle pitture di mummie e d'altri oggetti funebri di minor conto, che furono veduti dal Caylus; ma questa rozzezza è molto minore, o non esiste affatto nelle più nobili e più accurate pitture.

« Le Blanc est composé simplement de céruse « pareille à celle que nous employons (1) . . . . . .

« Le Noir forme tous les traits extérieurs des fi- « gures, et n'est employé comme couleur que dans « le scarabée, etc. (2).

« Le Bleu n'est autre chose que notre bleu d'émail.

« Le Rouge est le *minium* tout pur (3); la teinte « en est foncée, et tient beaucoup de la couleur « que nous connoissons sous le nom de *brun-rou-* « *ge* (4).

« Le Jaune et le Verd ne paroissent avoir été « donnés qu'avec des eaux coloriées, ou des sim- « ples teintures. Leur conservation pure et entière « mérite d'autant plus d'attention, que ces cou- « leurs ne sont employées que légèrement et par « glacis sur la préparation blanche ».

Tale è stata presso a poco fino al presente la dottrina intorno ai colori usati nell'antico Egitto. Dopo il Caylus fu trattata questa materia più diffusa-

(1) Qui cadde in errore il Caylus; poichè migliori osservazioni hanno poscia dimostrato, come or ora diremo, che gli Egiziani non conobbero, o non adoperarono mai il bianco della cerusa, o biacca.

(2) Nei quadri dipinti il nero è adoperato in molte figure, secondo la natura e qualità dei soggetti.

(3) La parola *minio* (avvertivami il prof. Migliarini, alla dottrina e all'amiciza del quale vado debitore di parecchie note intorno a questa materia dei colori) è stata sempre la sorgente di molte anomalie: qui significa *terra-rossa*.

(4) Questo colore forma appunto il *rosso-fosco* delle carni, del quale ho parlato sopra a pag. 167.

mente, e col mezzo dell'esperienze dal Gmelin (1): ma le sue osservazioni possono piuttosto essere utili ai chimici, ai quali s'apparterrebbe di ripetere e verificare i medesimi esperimenti. Il Gmelin fa derivare dal ferro il color turchino col quale sono dipinte le mummie; al contrario Brünnich, nella descrizione di una mummia da lui aperta a Copenhaghen, credette che quel colore fosse uno smalto.

Ma il nostro Giuseppe Angelelli pittore, ed uno dei disegnatori della Spedizione Toscana, nel percorrere l'Egitto, e nel disegnarne i monumenti, e soprattutto le figure dipinte, ebbe tutto l'agio di esaminare con attenzione e maturità la natura dei colori; e presto si accorse che gli antichi adoperarono di preferenza gli ossidi minerali, che il paese abbondantemente somministra; e che tutte le degradazioni delle tinte trovavansi realmente in natura. La qual cosa bene si accorda colle osservazioni fisico-geologiche del de Rozière, dalle quali dedusse che, « on chercha jusqu'au fond des déserts « les substances minerales qui pouvoient avoir quel- « que emploi avantageux; et en cela, comme dans « tout le rest, il semble que rien de ce que la con- « trée renfermoit d'utile n'ait échappé à l'infatiga- « ble curiosité de ses habitans (2). » Quindi nacque

(1) Jo. Frid. Gmelini, *Experimenta nonnulla cum Mumiis instituta*. (*In commentat. Societ. R. Scientiar. Gotting. per an.* 1781. *vol.* 4, *clas. Physic.* n.° 1, *pag.* 1).

(2) *De la constitut. physique de l'Égypte*, pag. 24, §. VII, ediz. prima.

all'Angelelli il lodevol pensiero di formare dei ritrovati colori una raccolta, la quale poi ben composta e ordinata in una cassetta, conservasi ora in Firenze nell'I. e R. Laboratorio.

Si citeranno qui i numeri della cassetta medesima, affinchè ognuno, che il voglia, possa vedere e verificar le sostanze; e vi si aggiungeranno alcune note ricavate dagli scrittori, o dai monumenti.

N.° 1. *Bianco estratto da una cassa dipinta*. Parve questo all'Angelelli il più bello di tutti, e per conseguenza degno di preporsi ad ogni altro. È facile supporre (dicevami il prof. Migliarini) esser questo il celebre *paretonio*, che, secondo Vitruvio, *prende il nome dal luogo stesso ove si cava* (1). Similmente Plinio scrive (2), che il *parætonium* trae il suo nome dal luogo d'Egitto ove si trova; ed aggiunge essere opinione ch'e' sia una schiuma del mare, fatta solida dal limo, poichè vi si trovano frammisti dei frantumi di conchiglie.

Checchè creder si debba della sua natura, sono però queste indicazioni sufficienti a qualificarlo per una calcaria delle più pure. Ma il bianco più o men

(1) Lib. VII, cap. 7. *Parætonium* fu città capitale del Nomo libico, detta poi Baretoun d'Aly-ghaony; oggigiorno Berek-Marsah. Da quel luogo partì Alessandro per recarsi al tempio di Giove-Ammone, e poscia servì d'asilo alla fuga di Cleopatra e di M. Antonio. Dice Strabone (lib. XVII) che altri chiamavano quella città *Ammonia*, e la pone distante dal *Catabathmus* 900 stadi di navigazione diretta.

(2) Lib. 35, cap. VI, sez. 18.

bello ottenevasi dagli Egiziani macinando altre calcarie; e questo si trova nella raccolta dell'Angelelli sotto il n.° 19, col titolo di *Calcaria per fare il bianco*. Solamente con queste sostanze potevasi produrre quella nitida bianchezza di tutte l'egiziane pitture, che tanto ancora sorprende per la sua maravigliosa conservazione; e ciò avvenuto non sarebbe, se adoperato avessero l'inammissibil biacca del Caylus, della quale non si è trovato mai traccia veruna. Nè tacerò che anche il dottissimo Blumenbach, parlando delle pitture fatte sulle casse delle mummie, scriveva esser queste eseguite sopra un fondo *bianco di gesso* (1). Il Jomard ammirò, come tanti altri archeologi o artisti, il candore permanente del bianco egiziano: « Ce qu'il y a de plus « étonnant, c'est la conservation du blanc après « tant de siècles. Celui qui decouvrirait la compo- « sition de ce blanc, rendrait aux arts un service « essentiel (2). » Ei non avrebbe mai pensato esser sì agevole di fare la scoperta di una sostanza, che pur ebbe sotto gli occhi in tutto il suo viaggio. Il Fabbroni, pel solo esame di alcune poche egiziane pitture, osservò che, « forse niuna pittura a olio, « di soli due o tre secoli di età, offre un bianco sì « conservato, quanto lo è quello che nell'attuale

(1) *Supplem. alla Stor. Nat.* (Opusc. scientif. del. D.r Tantini, vol. II, pag. 188.

(2) *Descript. de l'Ég. Ant. Descr.* T. I: *Descript. génér. de Thèbes*, pag. 353, ediz. in fogl.

« frammento di mummia si rimarca (1). » E in altro luogo dell'operetta medesima, scrive; « il bel « bianco che si vede adoprato nel nominato encau- « sto egiziano, altro non è che una terra primitiva, « una creta, conforme assicurommi l'esame chimi- « camente eseguitone (2) ».

N.i 2 e 3. *Due specie di terra gialla chiara, trovate in Nubia nei contorni di Beit-ualli, presso Kalabsceh.*

Anche questo colore è posto da Vitruvio tra i naturali; « in greco chiamasi ὤχρα, e si trova in « molti paesi, e specialmente in Italia. (3) » I Latini chiamaronlo *sil*, *silis* (4); ed *ocria* fu detto dai nostri antichi (5): anche i Francesi lo chiamano *ochre*, *ochre-jaune*.

N.i 4 e 5. *Terre gialle più oscure trovate a Beitualli.*

N.i 6 e 7. *Altre degradazioni della medesima.*

N.o 17 (6). *Terra d'ombra (Kalabsceh).*

È di tinta molto forte, e somiglia alla nostra ter-

(1) *Antichità, vantaggi e metodo della pittura encausta.*

(2) Veggasi il seguente § 11, intorno a un encausto, che si conserva a Firenze.

(3) Vitr. l. s. c.

(4) Plin. 33. 12. Sil *proprie limus est: optimum ex eo quod Atticum vocatur.*

(5) Baldinucci, *Vocab. del dis.*

(6) All'ordine dei numeri della raccolta, che qui si descrive, abbiamo preferito l'ordine dei colori, secondo le consuete gradazioni.

ra d'ombra bruciata. — Tutte queste tinte gialle sono ossidazioni del ferro, dette comunemente in secondo grado, e possono moltiplicarsi grandemente le loro varietà.

N.° 39. *Frammento di tela dipinta con orpimento.*

Per non uscire dai gialli notiamo qui l'*orpimento* e il *realgar*, ossidi di arsenico, dei quali si parlerà nella composizione del Verde, sotto il n.° 15.

N.° 8. *Terra rossa tratta dal minerale segnato di* n.° 28, *il quale fu raccolto sulla montagna d'Ibsambul.*

Questo tritossido di ferro è molto bello, e di molte specie se ne trova su i monumenti: esso fu in gran credito anche presso gli antichi. Vitruvio pone quello d'Egitto immediatamente dopo il sinopico (l'eccellente in primo grado), preferendolo all'ispanico, o delle Baleari, che parimente fu sempre tenuto in molta riputazione, e che anche oggidì ugualmente si smercia. Lo stesso affermasi da Plinio, ove dice, che « tra le altre specie di terra rossa, quelle d'Egitto e d'Africa sono utilissime agli operaj, perchè assorbiscono meglio i colori: queste terre nascono ancora nelle miniere di ferro (1). »

Ai n.i 9, 10 e 11 si veggono altre degradazioni dello stesso colore.

N.° 12. *Ossido rosso della montagna d'Ibsambul.*

(1) Lib. 35, cap. VI, sez. 15.

Questa tinta può dirsi *bruciata*, ma che si trovi naturale in quella contrada, è cosa che addomanda un migliore esame. Tutti gli antichi parlano di quella artefatta: Vitruvio dice, che « gleba silis boni « coquitur, ut sit in igne candens, ea autem aceto « extinguitur et efficitur purpureo colore, etc. (1) ». Così si fa il giallo bruciato *(usta)*, di cui facevasi e fassi grand'uso negl'intonachi. Plinio descrive un processo analogo per la terra bruciata, od *usta* (2).

Fu ammirato questo colore dal dotto Jomard, che videlo sopra un pezzo di cartone: « Je dois en- « core mentionner ici un rouge très-foncé et très- « brillant, que l'on a tâché d'imiter par la gravu- « re....... Peut-être l'éclat de cette nuance pro- « vient-il d'une épaisse couche de vernis ou de gom- « me que l'on a passée par-dessus (3). » Dicevami il prof. Migliarini esser questa veramente una bella tinta di bruciata, ma però da non farne tanto caso, assicurandomi ch'egli stesso ne possiede molta del medesimo tono artefatta.

N.° 13. *Violetto di ferro*.

N.° 14. Il medesimo colore, trovato dentro un vasetto, che cavammo dalle tombe tebane.

Gli antichi noverarono questo colore tra le terre

(1) Cap. XI.
(2) l. c. sez. 16.
(3) *Descr. de l'Ég.* l. s. c. A. vol. II, pl. 58, fig. 7. Tanto di questo colore, che di tutti gli altri si veggono nelle nostre tavole molti esempi, che i lettori possono riscontrare di per se stessi.

rosse. I moderni lo producono colla calcinazione del vetriolo, e lo chiamano *violetto di vetriolo*, o *colcotar*. Nativo fu raro innanzi la scoperta dell'America, dove se ne trova in grande abbondanza: preferiscesi pur tuttavia l'artefatto, perchè riesce più puro da ogni mescolanza di altre materie: quello di bellissima qualità è tuttora raro.

N.° 16. *Smalto turchino delle tombe dei re*. (Veggasi nella cassetta di questa raccolta l' intonaco n.° 35.)

N.° 34. *Smalto finissimo, manipolato dagli antichi, e ridotto in quadrato come l'inchiostro della China: fu trovato nella piramide di Abusir* (1).

Il bellissimo color d'oltremare, che si trova in tanta profusione adoperato nell'egiziane pitture, ha sempre eccitato la curiosità di conoscere qual fosse la sua composizione, tanto più che da Teofrasto n'è attribuita l'invenzione a un re d'Egitto. Mi è sembrato perciò di far cosa grata ai lettori, a raccoglier quivi il racconto delle ricerche e delle principali sentenze degli antichi e dei moderni intorno a tal materia, avendone parimente consultato il mio dotto amico Migliarini, del quale pure riferirò l'opinione.

Ecco pertanto quali sono in nostra lingua le pa-

(1) Trovò questo smalto e diedelo all'Angelelli Girolamo Segato. Del medesimo colore ho veduto pezzi informi nella raccolta particolare del Salt, che attualmente si custodisce in Livorno.

role di Teofrasto su questo proposito (1): « Nella
« maniera che evvi una specie di terra rossa *(rubri-*
« *ca)* naturale, ed una fattizia, così anche il color
« ceruleo altro si trova nativo, altro è artificiale,
« come in Egitto: e ve ne ha di tre specie; l'egizio,
« lo scitico, e terzo il ciprio. Ottimo è l' egizio
« per gli acquerelli puri *(ἄκρατα λειώματα, mera*
« *lomenta)*; lo scitico pei colori più dilavati. L'egi-
« zio si prepara coll'arte; onde coloro che le storie
« dei re scrivono, raccontano anche chi dei re fu
« il primo, che il color ceruleo artefatto, ad imita-
« zione del naturale facesse: che come da altri luo-
« ghi, così dalla Fenicia eran mandati in tributo
« doni di color ceruleo, sì del vivo che del bruciato
« al fuoco. Dicono poi quei che i colori macinano,
« il ceruleo far di sè stesso quattro colori, il pri-
« mo di tenuissime particelle candidissimo, l'altro
« (cioè l'ultimo) di sommamente crasse nerissimo. »
Il qual testo richiederebbe lunghe indagini e com-
menti per essere dichiarato a dovere.

Vitruvio, secondo la traduzione del Galliani, co-
sì scrive di questo colore (2). « La composizione
« dell'azzurro fu la prima volta ritrovata in Ales-
« sandria (3), e poi s'introdusse in Pozzuoli da Ve-
« storio. Il modo di farlo, e la qualità degl'ingre-

(1) *De Lapidibus*.
(2) Cap. XI.
(3) Alessandria sta qui per Egitto; poichè forse in quella cit-
tà Vestorio apprese questo metodo.

« dienti merita osservazione. Si macina arena con
« fior di nitro sottile tanto, quanto la farina; e me-
« scolata con raschiatura grossa di rame ciprio, si
« bagna acciocchè si possa appiccare insieme: se
« ne formano indi, impastandole fra le mani, tan-
« te palle, e si legano in modo che presto si asciutti-
« no: asciutte, si accomodano in una pentola di cre-
« ta, e si pongono in una fornace: così il rame e
« l'arena arroventati e bruciati insieme alla veemen-
« za del fuoco, col dare e ricevere l'uno dall'al-
« tro i respettivi vapori, perdono ciascuno le quali-
« tà proprie, e ridotte dal fuoco a una cosa, resta-
« no di colore azzurro. »

Questa però è una preparazione di rame, che trovasi ancora minerale, e che si chiama *bleu de montagne*, *biadetto*, etc. Il prof. Migliarini pensa che il colore n.° 34 della presente raccolta dia precisamente questa tinta.

Il chimico francese Boudet, parlando della fabbricazione del vetro inventata in Egitto, ebbe a discorrere altresì del colore turchino; e poichè si trovano nel suo discorso i risultati dell' esperienze del Davy su questo medesimo soggetto, perciò non sarà superfluo riferir per intero le sue parole (1). «Quant
« à l' oxide de cobalt, qu'on nomme *safre*, lors de

(1) *Notice histor. de l'art de la verrerie né en Égypte. (Descr. de l'Égypt.* Ant. Mém. vol. II = estratto da una nota alla pag. 34 dell' ediz. in foglio.)

« la première lecture de notre mémoire à la Com-
« mission d'Égypte, nous l'avions annoncé com-
« me une production de l'Inde fournie aux Égy-
« ptiens par le commerce, non-seulment d'après
« Pomet, qui assure qu'on en tire encore à present
« de Surate, mais aussi d'après la conviction où
« nous sommes que la beauté des verres antiques
« trouvés en Égypte a dû nécéssairement exiger
« l'emploi du safre; et pour prévenir cette objection
« qu'on pouvait nous faire, que, suivant Fourcroy,
« le cobalt était inconnu aux anciens, qu'ils faisaient
« leurs émaux avec certaines préparations de fer,
« que le cobalt n'a été connù et employé pour la
« vitrification en bleu que vers la fin du XVI.me siè-
« cle, qu'il n'a été reconnu comme métal particu-
« lier qu'en 1732 par Brandt, chimiste suédois, nous
« avions dit que les anciens on pu, comme l'ont
« fait depuis les modernes, employer pour leur ver-
« re bleu le safre, sans soupçonner un métal dans
« cette substance, qu'ils ont pu, outre cela, com-
« me l'ont prouvé MM. Chaptal et Descostils, pré-
« parer, si non avec le fer, au moins avec le cuivre,
« les couleurs bleues qu'ils destinoient à la peintu-
« re: mais maintenant nous avons à opposer à l'opi-
« nion de Fourcroy celle que M. Humphry Davy
« vient d'émettre dans le tome XCVI des Annales
« de Chimie, et qui est fondée sur l'analyse, tant
« des couleurs recueillies dans les ruines de Rome et
« de Pompèia, que des verres bleus antiques.

« M.r Davy, par la comparaison des descriptions
« que Vitruve, Pline, Théophraste, nous ont laissées
« des substances colorantes usitées de leur temps,
« démontre d'abord qu'elles étoient les mêmes tant
« à Rome qu' à Athènes; puis, par l'analyse chi-
« mique de ces substances retrouvées, il en indi-
« que la nature et la composition.

« Parmi ces couleurs il croit avoir rencontrè le
« bleu décrit par Théophraste, découvert par un
« roi d'Égypte, fabriquè en grand dans ce pays,
« consideré par Pline comme le plus beau bleu fa-
« ctice, imité a Pouzzoli par Nestorius (1), et il
« donne ainsi, d'après ces expériences, la compo-
« sition det cet azur:

Carbonate de soude	15 parties.
Caillou siliceux.	20 parties.
Limaille de cuivre.	3 parties.

« Le mélange chauffé fortement pendant deux
« heures, lui a donné une fritte qui, pulverisée,
« était d'un beau bleu-de-ciel foncé. On mettoit
« cette fritte en poudre de la même manière que
« celle qui nous donne l'azur. *Ex cœruleo fit quod*
« *vocatur* lomentum: *perficitur id lavando teren-*
« *dove, et hoc est cœruleo candidius* (Plin. lib. XXXIV,
« cap. 13.)

(1) Leggi *Vestorius*, come c'insegnano Vitruvio, Isidoro e Cicerone. V. l'Arduino, *Not. et emendat.* n.° XXXVI *ad libr.* XXXIII *Plinii*.

« Les Égyptiens, et, après eux et d'après leurs « procédés, les Grecs et les Romains, ont donc pu « obtenir une belle couleur bleue métallique, sans « employer le cobalt dans la composition: mais se « sont-ils aussi, sans l'oxide de ce métal, procu- « ré un verre bleu parfaitement transparent? M.r « Davy va répondre à cette question.

« Théophraste, dit-il, parle, comme par ouï-di- « re, du cuivre dont on se servoit pour donner une « belle couleur au verre; et il est extrêmement pro- « bable que le Grecs prenoient le cobalt pour une « espèce de cuivre. Nous ajouterons que dans cet- « te phrase de Pline, *vitrum levibus aridisque lignis* « *coquitur, addito cyprio ac nitro, maxime ophirio* « (lib. XXXVI, cap. 26), il existe peut-être la même « erreur; et pour prouver que, même du temps de « Cardan, on employoit le safre sans trop savoir ce « que c'étoit au juste, nous citerons cette phrase « de lui: *Syderea, quam* manganensem *Itali vocant,* « *terra est repurgando vitro aptissima, illud tingens* « *cœruleo colore. Est alia etiam quæ sic vitrum tin-* « *git, cœrulei coloris, quam* zapheram *quidam ap-* « *pellant.*

« J'ai examiné, dit encore M.r Davy, quelques pâ- « tes égyptiennes qui sont toutes teintes en bleu et en « vert par le cuivre; mais, quoique j'aie fait des « expériences sur neuf échantillons différens d'an- « ciens verres bleus transparens, je n'ai trouvé de « cuivre dans aucun, mais du cobalt dans tous;

« et si MM. Hachette et Klaproth ont découvert du « cuivre dans quelques verres bleus anciens, j'im- « magine que ces verres étoient opaques. »

A queste cose aggiungevami il prof. Migliarini: « Che gli Egiziani impiegassero l'ossido di rame per « produrre il bleu ed il verde, è cosa che già sape- « vasi, e i monumenti l'hanno confermata: che nel « seguito conoscessero anche l'ossido di cobalt, non « è da negarsi. Ma molti sospettarono che potesse- « ro anche tirare il bleu dal ferro (1): questo m'in- « teressava moltissimo, essendo ferro anche il colo- « re del lapislazzuli; e il desiderio di rinvenire que- « sto processo, ed ottenere un bellissimo azzurro a « poco prezzo, fu il motivo che m'indusse prima a « far molte ricerche. Però in oggi si dice che sia « già ritrovato in Inghilterra, ed ho veduto bellissi- « mo colore in commercio, che credesi tirato dal « ferro.

« Le parole di Vitruvio, *lo seitico pei colori più* « *dilavati* o *scorrevoli* (*scythicum ad dilutiora*), con- « vengono tanto al bleu di montagna, che al lapis- « lazzuli macinato; mentre gli Sciti possedevano « molte miniere di rame, ed anche molte cave di « lapislazzuli (2).

(1) *Pulverem cœruleum præcipitavit certo ferri præsentis indicio*. Gmelin = *Experim. cum mumiis instit.* = pag. 22: ma poscia non ne parlò più altrimenti.

(2) *On trouve encore en Perse, Balkh et Badaschkhan, d'où sortent les beaux lapis-lazulis, et dont s'empara la race des*

« Un nuovo esame chimico di alcuni pezzi scelti
« potrebbe decidere questa questione; ed è ancora
« da provarsi, se il bleu di ferro è atto a produrre
« un vetro turchino trasparente. »

N.° 15. *Smalto verde, preso dalle pitture delle tombe di Tebe. È composto con smalto bleu ed orpimento. Questa mistione si separa facilmente nell'acqua.*

Questo verde non può essere il medesimo che il Caylus descrisse, come di grano grosso ed aspro (1). Egli vide probabilmente una terra verde, che ancor noi troviamo adoperata in diverse pitture della nostra raccolta nel museo di Firenze, come sulla cassa della nutrice d'una figlia del Faraone Tahraka, e sopra una più recente dell'epoca greca, con iscrizione bilingue, e che racchiuse il corpo di un certo Telesforo. E questa sembra essere quella *terra verde* che, secondo Vitruvio (2), « nasce in più luo-
« ghi, ma la migliore in Smirne: i Greci la chiama-
« no *Theodotion,* perchè Teodoto si chiamava il
« padrone del podere, dentro il quale fu la prima
« volta trovata. »

Il verde è il sol colore egiziano, che abbia nelle pitture sofferto spesso dei cangiamenti, ma non tanto però, che in qualche luogo io non lo abbia tro-

Arsacides appelée aussi Balhavouni. (Géograph. Armène de Vartan, pag. 439.)

(1) Sopra a pag. 181.

(2) Lib. 7, cap. 7.

vato ancor fresco e bello in tutta la sua conservazione. Scriveva il Jomard (1) che « de toutes les
« couleurs qu'on trouve dans ces peintures, la cou-
« leur verte est la seule qui ait éprouvé de l'altéra-
« tion; on peut la confondre quelque fois avec le
« bleu: j'attribue cet éffet à la disparition du jaune
« qui entrait dans sa composition. Le bleu étant
« certainement métallique, soit qu'on le regarde
« comme fabriqué avec le cobalt, ainsi que l'ana-
« lyse chimique l'a fait penser, soit qu'on l'attri-
« bue au cuivre (*a*), a dû resister plus long-temps
« qu'un jaune végétal. Au reste, les Égyptiens ont
« aussi employé une espèce de jaune très-solide (2)

(1) *Descr. de l'Ég. Ant. Descript.* T. 1, Descript. génér. de Thébes, pag. 353.

« (*a*) M. Collet-Descostils regarde le cuivre comme la base « du bleu égyptien. Quelques personnes pensent aussi que le « fer entrait dans la préparation de cette couleur. » Di che abbiamo parlato sopra.

(2) Questo è l'orpimento, che i Greci chiamarono ἀρσενικόν, e che, secondo Vitruvio, si cava nel Ponto. Trovasi ancora in molti altri luoghi, e bellissimo si vede nell'egiziane pitture. Il *Realgar*, ossia orpimento bruciato, dicevami il Migliarini, non averlo mai veduto nelle pitture egizie che tra noi si hanno, ma pur sapere che vi dev' essere: conosciuto il primo, si trova facilmente il secondo. Nel papiro detto di M.[r] Cadet (*Descr. de l'Ég.* A. vol. II, pl. 72, 73, 74, 75.) è un colore arancio, che nelle tavole è composto di *gommagutta* e *cinabro*, ma che nell' originale deve essere *orpimento bruciato*, come si capisce dalla descrizione che ne fa il Jomard (l. c. pag. 366). « Quant au jaune, il y en a « de deux espèces: le jaune orangé, qui est mat; et le jaune « verdâtre, qui est luisant. »

« et éclatante. » Secondo il prof. Migliarini, che non ammette verun giallo vegetabile, la mutazione è dell'orpimento, o d'altro giallo sulla superficie del colore, quando è molto alto, o grosso; perchè raschiandola un poco, si trova sotto il verde conservato; ed ei la crede prodotta dalla gomma, o da altra colla qualunque unita ai due colori. Allorquando propende al bleu, attesta che il giallo è sbiadito, ma cercando bene, se ne trovano sempre le tracce nel fondo del colore.

N.° 18. *Terra nera: ossido di ferro.*

N.° 33. *Ossido nero, o terra nera trovata a Beit-ualli nell'interno di un ciottolo.*

Sono in Egitto bellissime tinte nere naturali, ossidazione prima del ferro; però molti vi trovarono una buona dose di manganese frammista.

N.° 24. *Matrice contenente una quantità di formazioni di diversi gradi di ossidazione del ferro, trovata a Gebel-Addeh* (1).

Dicevami lo stesso prof. Migliarini, che quando vide questo assortimento di colori diversi riuniti, tutti provenienti dal ferro, e tutti di un color vivo e ben separato l'uno dall'altro, sovvennegli di una cosa consimile, di cui ci lasciò memoria Cennino Cen-

(1) Il de Rozière trovò a Gebel-Selseleh un pezzo analogo: *Pudingue assez consistant, composé de quartz et de grains ocracés d'un assez beau jaune, ou d'un rouge foncé* (Descript. de l'Ég. H. N. Tom. II, Mém. *De la constitut. physique de l'Ég.* pag. 573, ediz. in fogl.; e veggasi nelle tavv. mineralog. pl. 4, fig. 6.

nini, e che si dovrebbe aver cura di ritrovarla. La sola differenza in questo consiste, che nella matrice egiziana i colori son disposti in globetti, e Cennini li vide in strati: « Essendo, egli dice, guidato « un dì per Andrea Cennini mio padre, menandomi « per lo terreno di Colle di Valdelsa, presso « a' confini di Casole, nel principio della selva del « Comune di Colle, di sopra a una villa che si chiama « Dometara; e pervenendo in un vallicello, in « una grotta molto selvatica, e raschiando la grotta « con una zappa, io vidi di più ragioni vene colori: « cioè ocria, sinopia scura e chiara, azzurro e « bianco, che 'l tenni il maggior miracolo del mondo, « che bianco possa essere di vena terrigena; « ricordandomi che io ne feci la prova di questo « bianco, e trovàlo grasso, che non è da incarnagione. « Ancora in nel detto luogo era vena di color « negro: e dimostravansi i predetti colori per « questo terreno, siccome si dimostra una margine « nel viso di un uomo, o di donna. »

Una singolarità è d'essersi trovata questa pudinga in istato di petrificazione durissima, proveniente forse dallo stesso luogo. *Silex multiplex oculatus*, *πολύομμα*. *Itali* Breccia. *Mirifice totus silex nitet, et cum duritia Achatum superet, potest gemmis adnumerari*, ec. *Repertus fuit inter ruinas ædificiorum montis Aventini*. (1)

(1) Mercati, *Metallotheca. Lapid.* cap. LXXIX.

ASHMOLEAN
OXFORD
MUSEUM

N.° 36. *Intonaco raccolto nel tempio d'Ibsambul.*

Intonacarono gli antichi sulla pietra arenaria con sabbia ed argilla.

N.° 37. *Intonaco di calce fatto sulla pietra calcaria, unendovi dell'argilla.*

N.° 38. *Intonaco dato a sottilissimi strati.*

Di questi intonachi raccolti dall' Angelelli, si veggono ancora più esempi nel museo egizio di Firenze. Ma di questo ricordato al n.° 38 non si può conoscere tutta la bellezza, senza aver veduto le tombe tebane. Lo descriverò colle parole del Jomard (1): « C'est sur un enduit très-fin que les figures ont « été dessinées, puis revêtues de couleurs. Cet en- « duit a le poli d'un stuc: il paroit qu'on le com- « posoit avec du plâtre très-fin et une colle transpa- « rente; il est encore blanc là où l'on n'avoit pas « mis de teinte de fond, et par endroits il est même « luisant. On n'a pas découvert le mordant qui ser- « voit à fixer les couleurs, et qui, sans doute, a « contribué à les conserver vives et intactes. »

Considerando pertanto tutte le cose dette e tutti gli esempi osservati, non sembra probabile che gli Egiziani conoscessero quel modo di dipingere, che da noi chiamasi *pittura a buon fresco,* in senso esclusivo; sì perchè non ne avevano bisogno, sì perchè il metodo costante del loro operare opponevasi alla

(1) *Descript. génér. de Thèbes*, cap. IX, *Sect.* X. *Hypogées*, pag. 326.

precipitazione di una parte circoscritta, da eseguirsi (massime in quel clima) in meno di un giorno, ed alla preparazione che vi era necessaria. In oltre non sono state vedute le tracce delle separazioni dei lavori di un giorno, che pur sono sensibili agli occhi degli artisti.

Dipingevano adunque a tempera, o al fresco comune, e con gran libertà e facilità; e tale era l'armonia di quel clima coi colori e col loro genere di pittura, che i dipinti durassero assai più di quelli, che fatti sono a buon fresco in altri paesi. I Greci ed i Romani poterono eseguire pitture a buon fresco, ma in numero limitato, perchè non ne avevan bisogno.

La tavoletta del pittore da me trovata in una tomba di Tebe, e della quale ho parlato sopra (1), contiene i colori preparati per usarne a tempera; e sono, due gialli, due rossi, il verde, il turchino ed il nero, disposti gradatamente dai più chiari ai più scuri. Ma questi non sono della miglior qualità.

§. 10. *Come gli Egiziani preparassero sulle pareti i disegni per la scultura, e per la pittura. — Somiglianza del modo di dipingere negl' ipogei d' Egitto, e in quelli dell' antica Etruria.*

Nel descrivere i soggetti che rappresentano le opere dell' agricoltura, ebbi occasione di accennare il metodo seguìto dagli artisti egiziani per dise-

(1) Pag. 174. V. Tav. M. C. n.° LXVI, fig. 5.

gnar sul muro le figure che scolpir volevano, o dipingere (1). Debbo ora, come promisi, meglio dichiararlo. Si trovano nelle tombe egiziane alcune parti di muro destinate ad essere scolpite e dipinte, ma pur per mancanza di tempo, o per altre cagioni rimaste imperfette. Nella bellissima e magnifica tomba di Menephtah I a Biban-el-Moluk, è una camera delle più interne e profonde, sostenuta da quattro pilastri, la quale non ebbe, come tutte le altre camere della tomba medesima, l'adornamento delle dipinte sculture, ma rimase colla sola prima opera del disegnatore, che tracciò sulle pareti e sui pilastri le figure e le iscrizioni. Or si vede da queste, che l'artista cominciava prima a delinear, con piccol pennello e con tinta rossa, lo sbozzo delle figure e dei geroglifici; e che quando aveva ben distribuito le parti dello spazio, e fissati con rossa traccia i contorni generali del suo soggetto, prendeva a disegnare a parte a parte, ugualmente col pennello, ma con tinta nera, ciascuna figura e ciascun carattere, correggendo e fissando stabilmente le forme esterne ed interne, e terminando minutamente tutte le particolarità, affinchè non rimanesse altro allo scultore che seguir fedelmente la traccia.

Sopra uno dei pilastri di quella camera io feci lucidare diligentemente su carta trasparente, e ritrovar colla stessa tinta rossa e nera i disegni di due figu-

(1) Tomo 1 de'*Monum. Civ.* pag. 298.

re, che sono grandi come il vero: rappresentano il re che fa libazioni alla dea Athyr; e su questa copia, che si conserva nel museo egizio di Firenze, si possono vedere parecchi tratti rossi dello sbozzo, i quali dal segno nero, che ristrinse alquanto le forme per correggerle, non furono coperti.

Tutti i soggetti coloriti che nelle nostre tavole si rappresentano, ci fan vedere che i pittori egiziani davano i colori sempre uniti e uniformi, senza sbattimento, o gradazione di ombre, ignorando quell'artifizio di chiaro-scuro, che fa parer rilevate le dipinte figure (1). Nel qual difetto si mantennero gli altri popoli dell'antichità, finchè l'ingegno dei Greci non arricchì l'arte del dipingere col magistero dell'ombre e della prospettiva. Le pitture degli Etruschi, sia Chiusi che a Tarquinia, sono, come

(1) L'esempio di una certa gradazione in pitture egiziane lo abbiamo veduto nelle figure di pesci (tav. M. C. n.° XXV) ed in alcune di uccelli. Ma è vero però che questi accidenti di colore sono naturalmente e permanentemente offerti dall'oggetto stesso che figuravasi; e perciò non basterebbero a provare lo studio di dar rilievo agli oggetti per mezzo dell'ombre, come poscia fecero i Greci. Zeusi forse fu il primo autore di questo artifizio, se pur ciò può inferirsi dal raccontato fatto delle uve dipinte, alle quali volò un uccello ingannato per beccarle; benchè il fatto medesimo mostrò a Zeusi che non sì bene dipinto aveva il fanciullo, che quelle uve portava (Plinio lib. xxxv, cap. x). Ma se questa non è sufficiente prova di un tal progresso fatto dai Greci, ben lo sono le antiche pitture trovate nelle città già ricoperte dal Vesuvio, ed ora dissepolte, non meno che alcuni dipinti tuttora esistenti in Roma, massimamente nelle Terme di Tito.

quelle degli Egiziani, dipinte con uniti e sempre uniformi colori. E quelle degl'ipogei tarquiniensi recentemente scoperti, eseguite furono con metodo maravigliosamente somigliante a quello, che praticavasi in Egitto. Ecco le parole del disegnatore Carlo Ruspi, *intorno le dipinture tarquiniensi dell'ultime scoperte* (1) « Grotta Marzi. La ripartizione « degli ornamenti e delle figure, fatte a muro fre- « sco, fu poi disegnata con picciol pennello e terra « rossa distemperata; e quindi i contorni di alcune « parti furono dall'artista, dove credè opportuno al « suo intento, ritoccati con tinte di terra nera. I « colori adoperati nelle carni, nei panneggi, nelle « supellettili ed altri accessorj, sono, il bianco, il « nero, il rosso e il turchino, vedendosi usati il « turchino di smalto anche pei verdi dell'erbe ed « altre cose, e la terra rossa mista alla calce in luo- « go dei gialli.

« Grotta Querciola. La cella tanto nella costru- « zione, quanto nel processo della dipintura, si con- « forma con quella antecedentemente descritta, se « non che in questa furono più tinte adoperate: « cioè, il bianco, il nero, il verde, il giallo, il rosso, « il turchino e il grigio, e però furono usate le terre « minerali rossa, gialla, verde e nera, la calce natu- « rale e lo smalto turchino, che macinati, compo-

(1) Annali dell' Istituto di corrispond. archeol. An. 1831, pag. 325.

« sti e stemperati tutti con acqua semplice, se ne
« dipinse l'intonaco fresco. I bianchi son di calce
« assoluta; le tinte carnee (negli uomini più fosche
« di quello che nelle donne, ove son languide e de-
« licate) si composero di calce e terra rossa; la
« tinta grigia è di calce e terra nera, e i legnami
« rossicci son di terra nera e terra rossa.

È però da notarsi, come il prof. Migliarini avvertir mi faceva, che il *fresco* del quale qui si ragiona, è un fresco fatto *alla grossa*, cioè dipingendo subito preparato il muro, ma senza però le precauzioni necessarie per il vero *buon fresco*. Cioè, se il pittore non finiva in un giorno tutto l'intonaco di una parete, vi tornava a lavorare l'indomani, in qualunque stato il medesimo intonaco si trovasse. Se assorbiva, ovvero schivava, era cosa indifferente per queste pitture di mero ornamento.

§. 11. *Conobbero gli Egiziani la pittura encausta.*

Io non voglio terminare questo lungo discorso intorno alle arti e alla pittura degli antichi Egiziani, senza avvertire ch'e' conobbero e praticarono il metodo di dipingere all'encausto, stemperando cioè la cera col nafta: la qual cosa fu bastantemente provata dall'analisi, che chimicamente fece della porzione di pittura d'una mummia il dotto Giovanni Fabbroni. Intorno a che egli lesse all'Accademia dei Georgofili, nel settembre dell'anno 1794, la me-

moria già altra volta citata (1), e nella quale si trova la più vera e più semplice scoperta dell'encausto degli antichi.

Io portai d'Egitto nel museo di Firenze un ritratto di donna, dipinto sopra una fina tavoletta di sicomoro, il quale è manifestamente opera di greco artefice, come dalla fisionomia e dall'acconciatura della testa, si conosce greca essere la persona di cui ritrae le sembianze. Due o tre ritratti in simil modo dipinti, ma forse men belli del nostro, trovavansi nella prima collezione fatta dal Salt, ed acquistata dal re Carlo X per il museo del Louvre. Queste tavolette eran fatte per star legate sopra le fasce, che coprono il volto alle mummie greco-egizie, e rappresentavano le sembianze della persona defunta, come le maschere delle mummie più antiche. Il prof. Migliarini è di opinione che questo nostro ritratto, e conseguentemente quelli di Parigi, ch'ei pur vide in Livorno, sieno dipinti all'encausto; poichè se dipinti fossero a tempera, i colori, sarebbero, egli dice, meno conservati, e più arida si vedrebbe la lor superficie: nella tinta nera, nel rosso delle labbra e nel bianco, si scorge una certa grassezza che la tempera non conserva. Questa pittura è finita a tratti in maniera delicata, e secondo tutte le

(1) *Antichità, vantaggi e metodo della pittura encausta.* Roma 1797 in 4.° separato; e si trova ancora nell'*Antologia Romana* ai N.i XXVI, XXVII, e XXVIII, del tomo dello stesso anno.

regole; lo che esclude qualunque sospetto che possa essere eseguita con un metodo simile alla pittura a olio.

§. 12. *Dell' arte dello scrivere presso gli antichi Egiziani. — Del papiro, e degli strumenti adoperati per la scrittura. — L'arte di leggere e di scrivere era presso di loro volgare, come tra noi.*

Essendo l'arte del disegno, e massimamente la pittura nell'antico Egitto collegata in modo coll'arte dello scrivere, che questa abbia dato origine a quella, siccome di sopra dicemmo, e che per un solo e comune segno si esprimesse nello scrivere l'idea delle due arti (lo che dimostra ugualmente che anche la stessa voce si usasse nella lingua parlata pel medesimo doppio effetto); emmi sembrato utile, ed alla questione presente non disdicevole, di terminare questa materia con alcune osservazioni intorno ai modi dello scrivere praticati dagli Egiziani. Ma qui, lasciando a più opportuno luogo ciò che riguarda la teorica e le forme varie di quella singolare scrittura, non dirò che dell'arte e dei suoi mezzi.

Scrivevano gli Egiziani con inchiostro, o con tinta rossa, sì in geroglifici, che nell'altre due abbreviate forme di caratteri, che i Greci chiamarono *geratici*, ed *epistolografici*, i quali son detti ancora *encoriali*, e *demotici*. Con tinta rossa vergavano per lo più i titoli e i capo-versi di qualunque ma-

teria, o sacra fosse o civile, affinchè il distinto colore recasse, come le nostre rubiche, un ordine più evidente negli scritti. Questa diligenza usarono comunemente nelle scritture geroglifiche e geratiche; rare volte però si vede praticata nelle demotiche.

Scrivevano perlopiù sulla carta, che facevasi della pianta chiamata volgarmente *papiro*, di che aver dovevano grandissima abbondanza, come dimostralo la quantità che di scritto, e non scritto papiro si trova anche nelle tombe volgari. Si può col solo discorso della ragione dedurre, che alle scritture fatte con inchiostro sui papiri con geroglifici, e conseguentemente a quelle in caratteri geratici e demotici, che venner dopo, antecederono quelle, che per serbar memoria di qualche fatto, o discorso, erano intagliate, o scolpite sulla pietra. Lo che si conferma dalla tradizione dell'antichità, come rilevasi da quelle parole di Lucano (1);

> Nondum flumineas Memphis contexere biblos
> Noverat; et saxis tantum, volucresque feræque,
> Sculptaque servabant magicas animalia linguas.

Ove il poeta, con quell'epiteto di *magiche* lingue, esprime il concetto in cui tenevansi le scritture egiziane dalla romana ignoranza, sì perchè gli uomini spinti sono naturalmente a credere mistica e più recondita che non è una scrittura, che non intendono; sì perchè l'egiziane lettere con le loro anima-

(1) Phars. lib. III, *v.* 222.

lesche e peregrine forme, più confermavano questo pensiero nelle menti di chi non capivane la significanza.

Intorno alla carta fatta del papiro, tanto fu scritto e disputato dagli espositori di Teofrasto e di Plinio, sia per ispiegarne, o per correggerne i testi, ove ne scrissero, sia per determinare il modo del fabbricarla, che, come per lo più avvenir suole, d'una quistione per se stessa semplice, se n'è fatto un labirinto intricatissimo, ove tu saresti prima smarrito, che pervenissi a scoprire la verità. E chi di simili cose dilettasi, può averne buona satolla leggendo ciò che ne scrissero, in contrarie sentenze, il Guillandino e lo Scaligero (1); il Salmasio (2), e il Bodeo di Stapel (3). Alcune questioni che su questa materia si agitarono da quelli uomini eruditissimi, oziose divennero per le nuove scoperte; come quella del tempo in cui si cominciò ad usare la carta di papiro; intorno a che affermandosi da Plinio, secondo l'autorità di Varrone, che fu inventata allorquando Alessandro-il-Grande edificò Alessandria (4), sonosi divise le opinioni, chi impugnando, chi sostenendo con grande appa-

(1) *In Plinium.*

(2) *Exercitat. in Solin.*

(3) *In Theophras. Hist. pl. lib.* IV, *cap.* IX.

(4) Plin. H. N. lib. XIII, cap. XI. Il medesimo Plinio però poco dopo soggiunge, che infiniti esempi dimostrano, contro la sentenza di Varrone, un' antichità molto maggiore all'uso di questa carta.

rato di classica dottrina la relazione di Plinio, comecchè da lui stesso poco dipoi contradetta. Ma ora i molti lunghissimi e bellissimi papiri, che si conoscono, contenenti materie religiose, funebri, o civili, ed appartenenti, come le date loro dimostrano, alle varie dinastie faraoniche, almeno fino alla diciottesima, tolgon via ogni dubbiezza, e ci fan certi che l'uso della carta di papiro era già antichissimo in Egitto ai tempi di Alessandro. Secondo gli scrittori arabi l'invenzione di questa carta è dovuta a Giuseppe (1).

Gli antichi autori che la pianta del papiro descrissero, e soprattutti Teofrasto (2), le parole del quale furono tradotte da Plinio, distinguono le diverse parti di essa, secondo l'uso che ne facevano gli Egiziani; cioè, la radice, i fusti e la chioma. E non mi pare che gl'interpreti abbiano ben considerato il naturale andamento di questo testo, onde è avvenuto che per l'esposizioni siasi fatto più oscuro: quindi evvi ancora chi crede che la carta papiro fosse ricavata dall'interna corteccia di questa pianta, piuttosto che fatta della midolla (3), come or si dirà.

(1) V. Sacy in Abd-Allatif, pag. 109.

(2) L. s. c.

(3) Le varie opinioni intorno a ciò, possono vedersi negli autori: chi crede che fosse la scorza esterna, chi la radice, chi le foglie e le squame radicali, che somministrassero il materiale al papiro (*charta*). Una enciclopedia francese d'antica data, dice che il modo di fare il papiro era lo stesso di che ci serviamo

L'attenta lettura dei testi di Teofrasto e di Plinio mi dimostrò, non solo il vero modo usato dagli antichi per compor quella carta, ma mi fece accorgere altresì della falsa o non esatta interpretazione, che si è dato finora a quei testi: perciò ne scrissi questo commento, intorno al quale ebbi poi conferenza col D.r Hannerd, come colui che la scienza delle cose botaniche ha coltivato, non tanto col tenersi al giorno delle moderne e più recenti scoperte, quanto con avere profondamente attinto nei testi degli antichi scrittori le dottrine che a questa materia si riferiscono; ciò che troppo spesso vien negletto dalla maggior parte dei naturalisti, e quindi derivano confusioni ed errori inestricabili. Egli confermando coll'autorità del suo assenti-

noi per fare la carta di stracci. In questi errori però non cadde il *Dictionnaire d'hist. natur. classique*, ove si dichiara che il papiro fatto era della midolla della pianta: e lo stesso aveva già detto il conte di Caylus (*Mém. de l'Acad. d'Inscript. et Belles-lettres*, Tom. 26). Quindi alcuni altri pochi rettificarono in parte i giudizi loro su questo proposito; ma niuno lo fece compiutamente, per difetto di esame o d'intelligenza degli antichi scrittori, che di questa materia ragionano. Pur tuttavia fa meraviglia che, sebbene alcuni abbiano additato il vero, la maggior parte degli scrittori d'oggigiorno, anche tra gli stessi botanici, persista nell'inganno. — Notisi che quando dico *midolla*, è qui denominazione impropria, perchè le piante acquatiche, o monocotiledoni, come è il papiro, midolla propriamente non hanno; ma pure io ho usato questa parola, per seguire l'esempio di Vesling, e di quasi tutti gli altri che l'adoperarono; purchè qui per midolla s'intenda tutta la sostanza, o *parenchima cellulare*, che sta chiuso nella scorza del papiro.

mento la mia esposizione, mi fu anche cortese di alcune avvertenze opportunissime a viepiù rettificarla.

Teofrasto adunque dopo aver descritto le radici di questa pianta, che Linneo denominò *cyperus papyrus*, e che i moderni chiamano *papyrus antiquorum*, dice, che da quelle stesse radici escono fuora di terra, o d'acqua dei fusti chiamati *papiri*, triangolari, di grandezza come quattro cubiti, aventi una chioma inutile, debole, che nessun frutto onninamente produce (*ἄνω δὲ τοὺς παπύρους καλουμένους, τριγώνους, μέγεθος ὡς τετραπήχεις, κόμην ἔχοντας ἀχρεῖαν, ἀσθενῆ· καρπὸν δὲ ὅλως οὐδένα*). Senza andar dietro a ciò che i critici credono dover correggere in questo testo, pel confronto con la versione di Plinio, dico, ricavarsi dal medesimo evidentemente, che il nome di *papiri* appartiene, parlando a rigore, non a tutta la pianta, ma a quelle sole parti di essa, che fuor di terra escono dalle radici, cioè agli steli, gambi o fusti, che in cima si terminano in una chioma di nessun uso. Ciò dico rigorosamente, secondo le parole di Teofrasto, perchè poi la denominazione di *papiro* prendesi nell'uso degli scrittori in più e diversi sensi.

Segue l'autore a descrivere gli usi delle varie parti della pianta; e prima avverte, che della radice si servono come di legno, sì per ardere che per farne vasi ed altri utensili; e quindi soggiunge che, *il papiro stesso* (cioè i fusti, che sopra ha detto chiamar-

si papiri) a molte cose è utile, poichè di esso fanno barche, e della BIBLO *tessono vele e stuoje, e certe vesti e strati e funi, e molte altre cose, e le carte (o libri) ai fuorastieri notissime:* (αὐτὸς δὲ ὁ πάπυρος πρὸς πλεῖστα χρήσιμος· καὶ γὰρ πλοῖα ποιοῦσιν ἐξ αὐτοῦ, καὶ ἐκ τῆς βίβλου ἱστία τε πλέκουσι, καὶ ψιάθους, καὶ ἐσθῆτας τίνας, καὶ στρωμνὰς, καὶ σχοινία τε καὶ ἕτερα πλείω· καὶ ἐμφάνεστατα δὴ τοῖς ἔξω τὰ βιβλία (1)). Rilevasi pertanto da questo testo, che nel fusto della pianta, cioè nel papiro, si comprende ciò che chiamasi βίβλος *biblò*, di cui tessevano vele, stuoje, vesti, funi e molte altre co-

(1) Le quali ultime parole non si trovano nella descrizione che Plinio quasi alla lettera da Teofrasto tradusse; della quale omissione gli fa gran rimproccio il Guillandino, ed al contrario ne lo difende lo Scaligero, affermando, che τὰ βιβλία è un glossema intruso; perchè dopo il καὶ ἕτερα πλείω, non ha più luogo nel discorso, il quale così si termina; e ne facevano *altre cose molte, che pur sono agli stranieri notissime*. La quale forse non sembrerebbe spregievole ragione: ma non così è dell' altra pur dallo Scaligero addotta; *præterea si eam lectionem retinemus,* βιβλία *referendùm ad* πλέκουσι, *atqui* χάρτης *non* πλέκεται: lo che non è vero; e vedremo tra poco, che trattandosi della carta fatta della *biblò*, poteva ugualmente adoperarsi la voce *facevano, e tessevano;* e Plinio infatti usa la voce *texuntur,* come or or si vedrà; a cui aggiungi le parole di Lucano sopra citate,

> Nondum flumineas Memphis *contexere* biblos
> Noverat, etc.

Ma comunque siasi, o Teofrasto scrisse nel suo testo il τὰ βιβλία, ovvero lo sottintese nell' ἕτερα πλείω, *altre cose molte (agli stranieri notissime)*, tra le quali era certo la più nota quella che se ne facesse la carta.

se, tra le quali la carta: di più si aggiunge che di questo medesimo papiro, o *biblo*, che è una parte di quello, il più grande e più comune uso era il mangiarne, o cotto, o crudo, succhiandone l'umore, e gettando via il resto (1). Ma parlando in complesso del papiro, dice che di quello facevano barche.

Sembrami manifesto che tutto ciò si debba intendere nel modo seguente: Il fusto, cioè il papiro, staccato dalla radice, e spogliato dell'inutile chioma, serviva nella più gran parte della sua lunghezza a far barche, commettendosi insieme comodamente per la sua triangolare figura. Ma tutta l'interna midolla, o parenchima, spogliata che fosse della sua scorza, era la materia destinata a far la carta; ed è questa interna sostanza, ciò che Teofrasto chiama la *biblo:* della quale la parte inferiore alla radice più prossima si mangiava, poichè era più dolce e succulenta, e meno atta alla fabbricazione della carta, per cagione della sua mollezza, e per la grossezza delle fibre longitudinali; appunto come avviene nell' altre piante acquatiche, ninfee, tifee, sparganie, etc. Il modo poi di far la carta era presso a poco quello stesso, che anche oggidì si è praticato a Siracusa, cioè, tagliando in sottili strisce, o schede quella specie di midolla, e queste sovrapponendo in linee verticali e orizzontali da formar-

(1) Lo stesso attestano Orapollo, e Dioscoride, lib. 1, cap. 98, ed Erodoto, lib. II, 92; e più altri antichi scrittori.

ne come un graticcio; il quale, stretto fortemente col torchio, stendevasi e componevasi quasi in tela sottile, unita e compatta, servendo la freschezza e il viscoso umore della stessa pianta a compaginarne la tessitura, ed a riunirne le fibre. Specchiando i papiri egiziani, massime quelli di men sottile fattura, si scorge ancora nell'ordine delle fibre la traccia del graticcio. Quindi verrebbe difesa la integrità del testo di Teofrasto, ove dice, che, ἐκ τῆς βίβλου πλέκουσι τὰ βιβλία, *della* biblo *connettono le carte* (1).

(1) Per avere notizie certe ed autorevoli intorno ai recenti esperimenti siciliani, io ebbi ricorso a Palermo al chiarissimo archeologo sig. duca di Serradifalco, nel quale la somma perizia negli studi dell' Antichità, va congiunta alle più amabili doti di un animo generoso e cortese. Ottenni adunque per gentilezza di lui, oltre l'iconografia della pianta, un pezzo di carta papiracea, espressamente fatta in Siracusa dal sig. Antonio lo Curzio, il 3 novembre del 1834, secondo le istruzioni date dal cav. Landolina Nava; e più lo scioglimento ad alcuni quesiti graziosamente favorito dal sig. cav. Landolina, figlio del cav. Saverio, che il primo ne fece in Siracusa la scoperta e l' esperimento. E poichè queste notizie sono per sè medesime e per l'autenticità loro interessanti, ho giudicato utile insieme e gradevole di riferirle qui per intero.

QUESITO I.° *Qual parte della pianta si adopera per fare la carta?*

« La parte della pianta che si adopera per far la carta, è quella porzio- « ne del fusto dal di sopra le guaine radicali de' bulbi, che involgono il cul- « mo, quale nell'aprirsi ne esce lo stelo, e restano strettamente unite alla « pianta, per esser questa la parte più grossa, non ricordata da Plinio ».

II.° *Se le schede ricavansi sfogliando intorno intorno, o se si taglia in sottili strisce la midolla, per intersecarle, ed ottenere coll' azione della pressa la carta*.

« Le schede, ossiano lamette si ricavano tagliando in sottili strisce il « midollo, dopo aver levata la scorza verde che lo circonda, e pria di far-

La cagione dell'errore, per cui si è creduto, e ancora si crede da molti, che il papiro fosse fatto dell'interna corteccia della pianta, piuttosto che

« si una tale operazione, si tronca a pezzi il fusto, a tenore della lunghez-
« za che si desidera, e si mette in acqua per mezza giornata, o più se si
« vuole, che serve a ristringere le fibre, e così facilitarne il taglio con col-
« tello da tavola ben temprato, e grosso all'opposto a guisa di rasojo; e di
« ciò Plinio non parla, ma solo dice, *diviso acu in prætenues, sed quam*
« *latissimas philuras*. Che se poi si operasse con quello strumento che
« taglia in sottili ed uguali laminette il legno, allora sarebbe perfetto il ta-
« glio, e più agevole la fattura. Scelte poi le migliori strisce, s'interseca-
« no a cannezzo, oppur si mettono a due strati trasversali una sopra l'altra,
« an d'un foglio di carta, e preparata una tavola ben levigata, se le mette
« un pezzo di pannolano, carta, papiro tessuto, carta di nuovo, panno e ta-
« vola, e così osservasi per ogni foglio di papiro che vuol mettersi, ser-
« vendo un tal preparativo per assorbire l'umido del foglio papiraceo, la
« di cui glutine sotto l'azione della pressa torchiolare, o altro, incolla for-
« temente le lamette linite prima colla soluzione delle miche di pane sciol-
« te in acqua, secondo scrive Plinio; e scorsi otto o più giorni, si ritrovano
« disseccati i fogli papiracei, quali con un dente di cinghiale, o con un pez-
« zo di avorio fermo nel manico, si puliscono e ritagliano nelle estremità ».

III.° *Se fu seguìta la descrizione di Plinio, ovvero un altro diverso procedimento, e se ne riuscì una carta simile a quella degli antichi.*

« La descrizione di Plinio con le note *Jacobi Dalecampii*, *Lugduni*
« 1606, lib. XII, cap. XI, fol. 293. 30, è stata eseguita non solo, ma miglio-
« rata; perchè scrivendo allora Plinio in quei tempi che se ne conosceva il
« lavoro, non si estese: ed ora riconosciute colla pratica molte cose che
« Plinio tace, se n'è ritrovata con buon successo la facilitazione ed il mi-
« glioramento da molti meccanici giovani da me istruiti per mezzo di que-
« sti nuovi procedimenti: sperandone altri maggiori, si conoscerà che la
« carta papiracea siracusana riescirà migliore della nilotica; ed alla prima
« scoperta che se ne fece, mio padre cav.e Saverio Landolina ne ottenne
« molti elogj dalle Accademie oltre a' monti, dall'Ercolanense, e più dal
« dottissimo Cardinal Borgia; e gli Arcadi di Roma lo salutarono col no-
« me di *Sincero Papirino* ».

IV.° *In che modo si fece questa scoperta; e se il defunto Cav. Landolina n' ebbe notizia da alcuni viaggiatori che venivano dall' Egitto, siccome è fama.*

« La scoperta si rinvenne in questo modo. Andando mio padre per di-
« porto al fiume Anapo, e giunto al bivio nominato volgarmente le due
« braccia, dove, secondo la favola, restò Proserpina colle braccia aperte
« inseguendola Plutone, entrò nel lungo tortuoso braccio della Ciane, ove
« per tutta la riviera, da una sponda all'altra, sorgono in mezzo all'acqua
« quantità di papiri, la di cui grossa radice attaccata alla sponda, ed a gal-

essere un contesto di strisce tagliate della sua midolla, è derivato da confusione che si è fatto della greca voce βίβλος con la latina *liber*, quasichè en-

« la allungandosi il tronco, facendo sotto radici lunghe filamentose e bul-
« bi sopra, ne emergono alti, grossi e tricuspidi papiri, chiamati in città
« *pilucche*, per l'ombrelle setacee che han sopra il fusto: e disse ad un ma-
« rinaro di raccogliere un po' di *pilucche* per giuocolino ai figli: il mari-
« naro soggiunse che quelle si chiamavano *pappere;* ciò che gli risvegliò
« l'idea di papiro; e tornato a casa, consultando Plinio, trovò la pianta
« conforme alla descrizione, ed allora incominciò a farne le prove. E do-
« po tante fatiche, ebbe il sommo piacere di formarne la carta all'uso egi-
« zio, servendosi degli scarsi ed oscuri lumi, che gli somministrava Plinio.
« In seguito divulgatasi la fama, alcuni invidiosi, per iscemare il meri-
« to dello Scopritore, dissero che mio padre n' era stato informato da
« alcuni viaggiatori venuti dall'Egitto. Ciò che non poteva essere, perchè
« in Egitto non si fa carta di papiro al presente; ma solo potevano al più
« riferire, che la stessa pianta avevano veduta nel Nilo, che era quello che
« desiderava sapere mio padre. Del modo poi di farne carta, si poteva sa-
« pere soltanto da Plinio, e da altri antichi autori, e non mai dai viaggia-
« tori. Altri poi discorrendo di diversi esotici papiri, gli diedero i disegni
« di quelli che avevano veduti nel Madagascar, nella Siria, in Calabria, ed
« in altri luoghi, di figure diverse, ma tutti della classe dei *cyperus*.
« Il pezzo di carta dato per saggio, è della più recente, lavorata con
« istrisce lunghe e larghe, unite solo nelle estremità longitudinali senza
« veruno ajuto di colla, ad un solo strato. E per farla divenir bianca, si è
« trovato il mezzo di levarla spesso dal torchio, cambiarla, e così veden-
« do l'aere, e svaporando quella racchiusa, si toglie l'umido, e si torna a
« rivolgerla con nuovi involti, e si rimette nuovamente al torchio, che
« dissecca e imbianchisce. Proseguendo i lavori se ne sperano maggiori ri-
« sultati, e nuove produzioni per altri usi ».

Nella *Storia Letteraria* del prof. ab. Scinà (Vol. III, pag. 246) rinvengonsi pure notizie su questa scoperta del papiro siracusano, e sul modo onde nuovamente se ne formò la carta.

È infine da notarsi, che già vari dotti naturalisti italiani avevano conosciuto e ricordato il *papiro siciliano;* intorno a che può consultarsi una memoria del Brocchi, che si trova nella Biblioteca Italiana, aprile, 1822. Ed è per noi ricordevole, come il nostro Cesalpino lo scrisse (*De plant.* pag. 192), che, fino dal decimosesto secolo, una pianta del siciliano papiro fu trasportata nell'orto botanico di Pisa, e di qui ne furono poi propagate le piante in altri giardini d' Italia. (V. Micheli, *Nova gen. plant.* pag. 44).

trambi esprimessero una cosa istessa. Ma veramente il *liber* è una pellicella, che sta tra il legno e la scorza; e che così è chiamato, secondo Isidoro, *quasi* leper, *ab æolico* λέπος *pro* λέπος, cortex, π *converso in* b, *et* e *in* i, *veteri more*, *quo dicebant* magester *pro* magister (1): e comune era questa voce nel linguaggio della buona latinità, parlandosi delle piante; onde Tullio scriveva: *Principio, eorum quæ gignuntur e terra, stirpes et stabilitatem dant iis quæ sustinent, et ex terra succum trahunt, quo alantur ea quæ radicibus continentur; obducunturque* libro, *aut cortice trunci, quo sint a frigoribus et caloribus tutiores* (2). Al contrario ciò che i Greci chiamarono βίβλος, è, come Teofrasto c'insegna, una parte del *papiro*, cioè l'interna sostanza del fusto di quella pianta palustre, che gli Arabi chiamano *berd*, o *burdi* (3); della qual sostanza mangiavasi la porzione più molle e succulenta, e del resto facevasi tra le altre cose la carta, in quel modo che sopra dicemmo. Ma questa confusione di nomi è nata da colpa dell'intender nostro, non già degli antichi, che ben sapevano che cosa per le due voci indicar si volesse: e quando Plinio tradusse l'espressione di Teofrasto, ἐκ τῆς βίβλου ἱστία, per, *e libro vela*, ciò fece per usar la parola, che presso i Latini cor-

(1) *Orig.* lib. VI, cap. 9.
(2) *De nat. deor.* lib. II, 47.
(3) Prosp. Alp. *De pl. Ægypt.* cap. XXXVI.

rispondeva alla greca βίβλος, inquanto che l'una e l'altra ugualmente esprimono una specie di carta da scrivere, nella stessa maniera che noi diciamo ancora *volume* e *libro*, benchè i nostri scritti a mano o a stampa più non si avvolgano, nè si usi di scrivere, o imprimere sulla pellicella degli alberi. In ciò pertanto consiste la consonanza delle due voci βίβλος e *liber*, che l'una e l'altra significano una specie di carta da scrivere, ed in questo solo rispetto il *liber* di Plinio corrisponde alla βίβλος di Teofrasto, vale a dire, nella somiglianza dell'effetto, quantunque il modo ne sia dissimilissimo. Cassiodoro così descrive un foglio di carta di papiro: *junctura sine rimis*, *continuitas de minutiis*, *viscera nivea virentum herbarum*, *scripturabilis facies* etc. (1). L'espressione *viscera* tanto conviene alla carta fatta del papiro, quanto mal si addirrebbe a quella che componevasi del *liber*. Avvertivami in oltre il sopra lodato D.r Hannerd, che tutti gli antichi considerarono il papiro come un frutice, ovvero albero; da cui detratta essendo la esterna corteccia, seguivane, secondo quella opinione, il *liber*, il quale era nel papiro più abbondante che nell'altre piante, poichè comprendeva tutta la sostanza del fusto, cioè la *biblo*, *viscera nivea* di Cassiodoro. È altresì da considerarsi che il *liber (alburnum)* del tiglio, del frassino, e del faggio, che ugualmente serviva-

(1) Lib. XI, *Epist.* 38.

no alla scrittura, è naturalmente graticolato a foggia della carta, che del papiro facevasi: le quali cose tutte rendon ragione dell'usata voce *liber* nel testo di Plinio, per la parola *βίβλος* di Teofrasto; ma indurre non possono confusione nelle due idee differenti, quando bene se ne considerino i loro diversi rapporti.

Ma Plinio, oltre ad aver tradotto da Teofrasto la descrizione della pianta, espone nel seguente capitolo la maniera onde di quella facevasi la carta; e, per quanto a me sembra, non sarebbersi le sue parole intese altrimenti dal modo sopra dichiarato, se le menti dei lettori state non fossero preoccupate e tratte in inganno dalla supposta identità del *liber* colla *βίβλος*. Non sarà superfluo riferirne le parole stesse, e dichiararle « Præparantur ex eo (1) chartæ, « diviso acu in prætenues, sed quam latissimas phi« luras ». *Preparansi con quello le carte* (cioè col fusto che, secondo Teofrasto, chiamasi propriamente *papiro*, e che racchiude la *biblo*, materia della carta) *divisolo con un ferro acuto in strisce molto sottili, ma più che sia possibile larghe*. È chiaro che qui la voce *philuras* sta per indicare le strisce sottili tagliate della midolla, ossia della *biblo*; e Plinio la usò per analogia, come usato aveva il *liber* per la *βίβλος*: poichè il proprio valore della parola *philura*, o *phi-*

(1) Nempe *ex papyro*, vel ex substantia papyri, quæ est apud Plinium *liber*, et βίβλος apud Theophrastum.

lyra, dal greco φιλύρα, è di significare l'albero *tiglio*, e quindi figuratamente, συνεκδοχικῶς, la corteccia chiamata *liber*, che, al par delle strisce della βίβλος, serviva a fare una specie di carta. Queste strisce si tagliavano *quam latissimas*, cioè nella maggior larghezza che potesse ottenersi dalla forma triangolare del fusto. « Principatus medio, atque inde scis« suræ ordine ». Vale a dire, che le principali e più pregiate strisce erano quelle della più interna midolla, e quindi meno pregiate le altre, che di mano in mano più si accostavano all'esterna scorza. Dipoi novera Plinio le varie denominazioni di questa carta, secondo la qualità delle schede o *filure*, e secondo le diverse manufatture; onde rilevasi che a norma degli strati, o strisce più o meno interne della *biblo*, fabbricavansi diverse specie di carta, fino alla straccia, chiamata *emporetica*, perchè, non essendo atta allo scrivere, serviva ai merciaj per involgerè. Dopo la qual carta, cioè, dopo le strisce che quella compongono, soggiunge « papyrum est, ex« tremumque ejus scirpo simile, ac ne funibus qui« dem, nisi in humore utile » *viene il papiro, e la sua estremità simile a un giunco, che non è adatta neppure a farne funi, se non per stare nell'acqua*. E ciò corrisponde ottimamente con quanto ne dice Teofrasto, e che lo stesso Plinio volse, *ex papyro navigia texunt;* poichè vedemmo che *papiro* chiamavasi il fusto intero, cioè, la sostanza interna detta *biblo*, e l'involucro, o scorza esterna, la

quale partecipando della natura del giunco, fibrosa e arida, non poteva a verun uso adoperarsi, se non rimanendo nell'acqua. E qui Plinio ha particolarmente denominato *papyrum* la scorza stessa del fusto, vale a dire, quello esterno strato, che veniva dopo le tagliate strisce più esteriori, delle quali facevasi la carta più grossolana. Segue la descrizione della maniera di fare la carta: «Texuntur omnes madente ta-« bula Nili aqua: turbidus liquor glutinis præbet « vicem: primo supina tabula scheda adlinitur lon-« gitudine papyri, quæ potuit esse, resegminibus « utrimque amputatis: transversa postea crates pe-« ragit. Premitur deinde prelis, et siccantur so-« le plagulæ, atque inter se junguntur, proxima-« rum semper bonitatis diminutione ad deterrimas. « Numquam plures scapo, quam vicenæ. » *Si tessono tutte sopra una tavola bagnata d'acqua del Nilo*. Varie sono le lezioni dei codici in questo membretto (1); e dubito se questa adottata dall'Arduino sia la più vera; poichè non saprebbe dirsi a che appella quel collettivo *omnes*, essendo la parola *philuras* troppo lontana, e da più periodi divisa: altre lezioni recano, « texuntur omnes tabulæ madentes », ove per *tabulæ* potrebbersi intendere le strisce della midolla, ossia della *biblo*, che Plinio ha poc'anzi chiamate *philuras*. *Il torbido umore fa vece di glutine*. Credo che il «turbidus liquor» indichi il succo stesso

(1) Veggasi *Notæ et Emendat. Harduini ad libr.* XIII *Plinii.*

della midolla, e non l'acqua torbida del Nilo, come vogliono gli espositori: imperciocchè nè sempre ha il Nilo torbide le sue acque, nè so quale e quanto di glutinosa sostanza contener possano: oltre di che, scrive Plinio poco dopo, che pregiavasi specialmente in queste carte la bianchezza, ciò che non sarebbesi ottenuto, se eravi mescolato il bruno limo del Nilo: al contrario il succo stesso della midolla, benchè torbido nella sua freschezza, poteva poi seccando imbiancare.

Primieramente la scheda sopra una tavola in pendìo si attacca in tutta la lunghezza del papiro (cioè del fusto della pianta), *quanta potè ottenersene, tagliatine di qua e di là i tritoli, o ritagli.* Plinio chiama *scheda* quel primo strato composto di strisce, o *filure* tagliate della biblo, e unite insieme nel senso della loro lunghezza, quanta potè ricavarsi maggiore dal fusto; alle quali *filure* tagliavansi da ambedue le parti i lembi estremi, sì per avere lati uniti a connettere, e sì per resecarne le particelle più dure, che partecipavano dell'esterna scorza. *Poscia la scheda traversa forma un graticcio*: cioè, una seconda scheda, o strato, ugualmente che il primo composto di strisce o *filure* unite insieme, sovrapponevasi trasversalmente in modo, che le strisce di questo venivano a formare con quelle del sottoposto strato un graticcio. I due strati così composti imitavano l'ordito e la trama di una tela, colla differenza, che le due parti stavano insieme per semplice

adesione di superficie, senza l'intersecamento ordinario della tessitura: ma la sola distribuzione delle strisce in lungo e in traverso, bastò a stabilire una certa somiglianza tra la fattura della tela e quella della carta; e perciò Plinio adoperò la parola *texuntur*, come Teofrasto usato aveva *πλέκουσι*. La figura del graticcio, che risulta dalla dichiarata collocazione delle due schede, si ravvisa in quasi tutti gli egiziani papiri, come si vede per natural contestura nel *liber* (*alburnum*).

Fatto con le schede questo graticcio, *si preme poi nelli strettoj*, *e seccansi al sole i fogli*, *e tra loro si uniscono in modo*, *che essendo le prime di miglior qualità*, *si vada progressivamente alle più inferiori*. *Giammai non ve n' ha in un rotolo più di venti*. Ecco pertanto che con l' azione del torchio facevasi delle molli e pastose strisce disposte in graticcio, una superficie unita ed eguale, che, seccata al sole, diveniva un foglio di carta. Dipoi, come noi i fogli componiamo in quaderni e risme, così gli antichi univano insieme più fogli di carta del papiro, fino al numero di venti, ed avvolgevanli in rotoli, o volumi: chè in tal modo si deve intendere la voce *scapus*, usata altrove a significare lo stelo delle piante, il tronco degli alberi, e il fusto delle colonne. E questi volumi non componevansi di fogli della medesima qualità e finezza, ma cominciandosi col primo della più perfetta bontà, si andava di mano in mano ai fogli di qualità inferiore.

Novera quindi Plinio le differenti larghezze, che dar si solevano a questi fogli (1); ma ciò in tempi bassi rispetto all'antichità dell'Egitto, e secondo le manufatture romane.

Le qualità che più si pregiavano nella carta del papiro, erano « tenuitas, densitas, candor, lævor », cioè, la *sottigliezza*, la *spessezza*, la *bianchezza*, e la *levigatezza;* e queste medesime qualità si veggono ancora in alcuni de' più belli e meglio conservati papiri; i quali, sebbene sieno ora perlopiù ingialliti, o anneriti dal tempo e da altre cagioni, pur tuttavia se ne trovano alcuni ancor bianchi, nitidi, e pieghevoli come una tela di lino. Questi pregi distinguevano specialmente quella qualità di carta che, al dire di Plinio, si chiamava *hieratica*, e che in Roma fu detta poi *augusta;* la quale ben conosciuta era innanzi Plinio, e su questa scritte vedevansi le opere di Augusto, di Cicerone e di Virgilio. Un bellissimo e lunghissimo papiro di tal sorte si conserva nel museo del Louvre, e contiene un testo quasi intero del Rituale funebre scritto in forme geratiche. Quando io lo vidi la prima volta, recato allora d'Egitto in Livorno, sono oramai dieci anni, era di colore bianchissimo; e poco perdeva di sua bianchezza finchè colà rimaneva; ma rivedutolo poi alcuni anni dopo in Parigi, trovailo, forse per effetto dell'umidità del cielo, singolarmente mutato e

(1) Sez. XXIV del cap. XII.

deteriorato dalla sua prima bianchezza: pure esso è tuttora il più bianco tra quanti io veduti ne abbia. Ed è forse questo di quella carta, che fu chiamata *reale* da Catullo, e da Erone l'Antico, nel frammento degli *Automati*.

Erano adunque i fogli del papiro insieme attaccati per formare anche grossi volumi, come si vede dai vari testi di Rituale funebre, i più interi dei quali hanno più diecine di piedi in lunghezza, e sono circa un piede larghi. Per iscrivervi levigavansi con uno strumento duro e polito, talora d'avorio (1); ma per lo più di una pietra silicea, o di smalto, figurato in forma di due dita umane unite, stese e schiacciate. Credo almeno esser questo l'uso degli strumenti così conformati e fatti delle sopraddette materie, che trovansi nelle raccolte d'antichità egiziane; parecchi dei quali si veggono in parte consumati dall'uso del polire: ne abbiamo alcuni a Firenze, e un d'essi è di legno, rotondo, in vera forma di un dito (2).

La carta che facevasi della medesima *biblo* era,

(1) Plinio l. c. dice che, oltre l'avorio, adoperavansi anche le conchiglie: *scabritia lævigatur dente, conchave*. Cicerone rispondendo al fratello Quinto, che si lagnava della negletta e mal leggibile scrittura della lettera antecedente, promette che, *calamo et atramento temperato, charta etiam dentata res agetur*. (*Ad Q. fratr.* lib. II, epist. XV.) cioè, con carta levigata per mezzo dell'avorio, o anche di un dente di cinghiale, come ora si pratica in Sicilia.

(2) Tav. M. C. n.° LXXXI, fig. 36.

come abbiamo veduto, di varie qualità, dalla più fina alla più grossa e ordinaria, incapace di ricevere la scrittura, e perciò usata ad involgere le merci, e chiamata emporetica. Ma queste varie specie di carta distinte con diversi nomi, secondo il racconto di Plinio, erano proprie piuttosto delle manufatture romane, che della loro antica fabbricazione in Egitto. Tra i papiri egiziani, anche i più sottili e belli erano capaci d'essere scritti sopra le due facce, non trasparendo dall'una le lettere vergate sull'altra; lo che si vede ancora in alcuni papiri, che hanno l'ὀπισθόγραφον. I fogli più ordinari e fatti delle strisce tagliate più prossime all'esterna scorza, formavano un tessuto di forti fibre e molto consistente, del quale mettevansi insieme vele di barche, tessevansi stuoje, e facevansi vesti e funi, come sopra vedemmo, ed anche suola di scarpe (1).

Scrivevano ancora gli Egiziani con inchiostro e con rubriche sulla tela: sonovi alcune mummie coperte di strette e lunghissime fasce della solita tela di bisso, sulle quali è scritto tutto, o gran parte del Rituale funebre: se ne ha un bell'esempio nella bellissima mummia del R. museo di Fisica in Firenze, e la scrittura delle sue fasce è in caratteri geratici. Altre scritture poi facevano coll'inchiostro sul legno (2), e su vasi di terra cotta, non solamente in-

(1) Veggasi il seg. §. 22.

(2) A Parigi si conservano nel museo del Louvre alcune tavo-

teri, ma anche su frammenti, e talora sopra informi schegge di pietra calcaria. Raccolsi esempi di tutte queste maniere, i quali posson vedersi nel museo di Firenze. Il soggetto di quelle scritture concerne, o i riti funebri, o le faccende civili e domestiche; e non è raro di trovar su pezzi informi, o di pietra o di terra cotta, liste di cose offerte, o registri di contabilità.

Lo strumento col quale scrivevano era il calamo, o cannuccia, di cui anche oggigiorno si servono gli Arabi, e in generale tutti gli Orientali, che *kalàm* l'appellano: la quale cannuccia tagliavasi in forma di becco, e fendevasi nel mezzo, come noi facciamo alle penne. Gli Egiziani chiamavano, come ho detto sopra, questo calamo dello scrittore, ⲕⲁϣ, *kasc*, voce analoga al קש *hosc* degli Ebrei e degli Arabi, che significa la *stipa*. Secondo il P. Kircher (1), composta la voce ⲕⲁϣ con l'altra ϥⲱⲓ *fôi*, che significa *pelo*, *capello*, facevano ⲕⲁϣⲙ̀ϥⲱⲓ *kascemfôi*, il *pennello del pittore*.

Sonosi trovati nelle tombe alcuni pezzi di queste cannucce; e che per iscrivere gli Egiziani le usassero, oltre al conoscersi dallo strumento che tengono in mano gli scrivani figurati sui monumenti (2),

lette di legno coperte di uno strato di cera, ove rimangono ancor visibili le tracce de' caratteri.

(1) Sc. M. pag. 125.

(2) Veggansi le tavv. M. C. n.° XXX, fig. 1: XXXIV, fig. 1:

lo attestano gli antichi scrittori, come Plinio, ove dice: *chartis serviunt calami, ægyptii maxime, cognatione quadam papyri* (1); e soprattutti è notabile quel luogo di Orapolline, ove dice, che, Αἰγύπτια γράμματα δηλοῦντες, ἢ ἱερογραμματέα, ... μέλαν, καὶ κόσκινον, καὶ σχοινίον ζωγραφοῦσιν. Αἰγύπτια μὲν γράμματα, διὰ τὸ τούτοις πάντα παρ' Αἰγυπτίοις τὰ γραφόμενα ἐκθελεῖσθαι· σχοίνῳ γὰρ γράφουσι, καὶ οὐκ ἄλλῳ τινί: *Per significare le lettere egiziane, o il sacro-scriba, ... dipingono l'inchiostro, e un crivello, e un giunco: per significare l'egiziane lettere, perchè presso gli Egiziani tuttociò che scrivesi, con questi strumenti* (cioè, coll'*inchiostro* e col *giunco* (2)) *si eseguisce; avvegnachè col giunco, e non con altra cosa scrivono*. Lo stesso confermasi da s. Clemente alessandrino, ove descrivendo i vari ordini dei sacerdoti d'Egitto, racconta ve-

XXXV, fig. 4: XXXVII, fig. 1: LII, fig. 2: e la fig. 2 della tav. annessa alla pag. 174 di questo volume.

(1) Lib. XVI, cap. XXXV. E i calami d'Egitto erano in comune uso dei popoli civili, onde Persio, Sat. III, *v.* 11.

> Inque manus chartæ nodosaque venit arundo;
> Tunc queritur crassus calamo quod pendeat humor.

e Marziale, lib. XIV, *epigr.* 38:

> Dat chartis habiles calamos memphitica tellus.

(2) Il relativo τούτοις non debbe sensatamente riferirsi che ai sostantivi μέλαν e σχοινίον, *inchiostro* e *giunco*, come avverte in questo luogo il Pauw, il quale ben anco e con ragione notò, esser quivi poco acconcia la dizione di Filippo traduttor d'Orapolline. Altri luoghi pur ne dimostrano la non purgata grecità.

nire in terzo luogo ὁ ἱερογραμματεὺς, ἔχων ... βιβλίον ἓν χερσὶ, καὶ κανόνα, ἐν ᾧ πότε γραφικὸν μέλαν, καὶ σχοῖνος, ᾗ γράφουσι (1), *il sacro scriba, che reca il libro nelle mani, e la regola in cui è l'inchiostro da scrivere, e il giunco col quale scrivono*. Nel qual testo meglio dichiarasi due essere gli strumenti d'uso e insieme significativi dello scrittore, l'*inchiostro* e il *giunco*, ossia la cannuccia. Ed è chiaro altresì che per la voce κανόνα designasi la tavoletta dello scrittore, fatta appunto in forma di regola, ed atta a contenere l'inchiostro, come se ne trovano nelle tombe, e come la vediamo figurata nelle scene religiose e civili (2).

Erano in queste regole, o tavolette degli scrittori due incavi, o scodellette rotonde, in una delle quali stava l'inchiostro, e nell'altra la tinta rossa, come si vede nei due esempi delle citate tavole. Similmente indicati sono i due incavi nell'immagine di tavoletta di scrittore fatta di pietra, di cui ho parlato sopra, la quale fu acquistata in Firenze, ed appartiene ora al piccolo museo egizio della R. Galleria (3). In mezzo di essa è pur disegnato ed intagliato leggiermente quell'incastro quadrilungo, ove stavano i calami, i quali ivi furono figurati con delle linee. E poichè questo strumento non fu fat-

(1) *Strom.* l. VI, p. 465.
(2) Veggansi le tavv. M. C. n.° XXXVII, fig. 1; e n.° LII, fig. 2.
(3) Tav. M. C. n.° LXVI, fig. 4.

to per adoprarsi, ma soltanto per significare che regio scriba era la persona nella tomba di cui fu collocato; perciò vi si aggiunse sù due lati la funebre iscrizione, che quantunque negligentemente scritta, s'interpreta (linea sinistra) ⲥⲟⲩⲧⲛ ϯ ⲱⲑⲫ (ⲛ̀) Ⲟⲩⲥⲓⲣⲉ ϩⲕ̀ ⲭⲧⲧ ⲛⲟⲩⲧⲉ ⲛⲁⲁ ⲛⲉⲃ Ⲁⲃⲱⲧ (1), ϣϭⲉⲓ? (2) ϩⲁⲣ ⲛⲓⲭⲉⲧ ⲛⲓⲧⲏⲣ (ⲟ ⲛⲓⲛⲟⲩⲧⲉ) Ⲟⲩⲥⲓⲣⲉ ⲥⲟⲩⲧⲛ̀-ⲥⲁϭ ⲙⲟⲩⲣ-ⲛⲓ ⲱⲉⲣ ⲙ̀ Ⲙⲛ̀-ⲛⲟⲩϥⲓ, Ⲁⲙ . . . . : le quali parole significano: *reale offerta perfetta*, ovvero, *offerta perfetta per il re* (3) *ad Osiride moderatore eterno*,

(1) Leggo *Abôt* il nome di questa regione, quantunque nei geroglifici manchi per dimenticanza il Ⲧ: ma l'errore vien corretto da un gran numero di altri testi, ove questo medesimo titolo si trova, il quale è ordinario di Osiride, *Signore di Abôt*, che è Abydos, città a lui consacrata, e sui monumenti della quale è sempre distinto con questa appellazione.

(2) È questa una voce, che così intera, o abbreviata nella sua iniziale, o nelle due prime lettere, è frequentissima nelle iscrizioni funebri dedicatorie: ma non ne conosco il senso che per congettura, la quale esporrò in luoghi più chiari del presente.

(3) Tale è il senso letterale delle prime tre abbreviate voci, colle quali cominciar sogliono tutte le iscrizioni votive, o voglia dirsi, oblatorie ai defunti. E considerando l'uso costante dell'antico Egitto d'intitolare in nome del re ogni monumento, e di cominciare in pro di lui ogni preghiera; e più osservando che molte iscrizioni egiziane al tempo dei Greci, fatte anche da private persone, cominciano con la formula ὑπὲρ σωτηρίας τοῦ βασιλέως, o anche abbreviatamente ὑπὲρ βασιλέως, *per la salute*, *per la conservazione del re*, si è creduto che il concetto medesimo esprimasi in quella frequente formula geroglifica, la quale può veramente interpretarsi, *voto*, od *offerta perfetta per la salute del re*.

dio grande, *signore di Abydos* . . . . e *agli altri Dei* (per) *l'Osiride*, od *osiriano* (1) *basilicogrammate* (regio-scriba) (2), *prefetto della casa principale* (3) *in Memfi* (4), *Am*. . . . . (5).

La linea destra esprime i medesimi concetti, con lievi differenze, le quali principalmente consistono

(1) *Osiride*, ossia *osiriano*, è, come altrove ho detto, il titolo generale di tutti i defunti, i quali ad Osiride si rassomigliano.

(2) Parleremo in altro luogo di questo titolo dato a molti grandi dell' Egitto.

(3) La *figuretta d'uomo col bastone* corrisponde alla voce fonetica ϣⲉⲣ, *grande, principale*, e qui la *casa principale* indica, o qualche regio palazzo, o un tempio che aveva questo titolo.

(4) Ⲙⲛ̀-ⲛⲟⲩϥⲓ *Men-nufi*, o *Mannufi*, è il vero antico nome egiziano volgare della capitale del Basso-Egitto, che i Greci mutarono leggiermente in Μέμφις. Dico il nome volgare, perchè Memfi ebbe, come Tebe, un nome sacro, che significava l' *abitazione di Phtah*. Il senso della parola *Mennufi*, o *Mannufi* (che si compone di ⲙⲁ ⲛ̀ ⲛⲟⲩϥⲓ) è, *luogo*, *stazione del bene*, *di bontà*; e corrisponde all' interpretazione che del nome di Memfi ci lasciò Plutarco (*De Isid. et Osir.*), dicendo che significa ὅρμον ἀγαθῶν, *porto de' buoni*. Delle quali cose avremo occasione di parlare in altro luogo. Notisi che nel nome geroglifico Ⲙⲛ̀-ⲛⲟⲩϥⲓ *Mannufi*, oltre il solito carattere determinativo dei *paesi*, si aggiunge un altro determinativo locale, la figura di una *piramide*, che è uno dei segni più caratteristici e più maravigliosi di quella gran capitale.

(5) *Am*. . . . .; forse *Amenôf*, od altro nome composto con quello di Ammone; ed è il nome-proprio di questo regio-scriba; ma è rimasto mutilato per rottura dell' estremità della pietra, stata recentemente riquadrata dal venditore, perchè paresse intera.

nell'essere intitolata l'offerta a ⲪⲦϨ-ⲤⲔⲢ-ⲞⲨⲤⲒⲢⲈ ϨⲚ (1) ϢⲦⲈⲒ *Phtah-Sokari-Osiride* (che è una delle denominazioni di Osiride infernale) *residente in Sctèi*, nome che sembra indicare una delle località dell'Amenti.

Veggonsi nei musei egiziani parecchie di queste tavolette di basilicogrammati, o di gerogrammati, espressamente fatte per servir di emblemi nei sepolcri, ed alcune portano disegnata, o incisa leggiermente la figura stessa del defunto in atto di supplicare Osiride, o Thoth, od alcun altro nome di deità infernale. Nella prima grande raccolta d'antichità egizie fatta dal Salt, la quale fu comperata poi dal re di Francia, trovasi tra gli altri emblemi di questo genere, uno di legno figurato in forma di mestola, e terminato con una testa di cane egizio, o sciacal: sul rovescio è intagliata una iscrizione di geroglifici colorati di un giallo ancor vivissimo, che esprime una preghiera agli dei ed alle dee infernali in pro del defunto sacerdote *Bokanchons*, nel sepolcro del quale fu riposta questa tavoletta per servire di emblema, ma che non fu mai, nè poteva essere messa in opera, benchè sianvi indicate le due scodellette e l'incastro pei calami. La testa di sciacal che vi si aggiunge, è simbolo conveniente alla per-

(1) ϨⲚ, ϨⲞⲨⲚ, scritto coi due caratteri, la *testa*, e il *vaso*, esprime il *ventre*, il *centro* e la *residenza* di una deità in un luogo; di che vedremo molti chiari esempi in progresso.

sona, poichè gli Egiziani, *ἱερογραμματέα, ἢ προφήτην βουλόμενοι γράφειν, κύνα ζωγραφοῦσιν, volendo scrivere sacro scriba, o profeta, la figura d'un cane dipingono*. (Orap. lib. 1, gerogl. 39.)

Il medesimo carattere composto serviva adunque, come sopra ho detto, ad esprimere le idee *dipingere* e *dipintore*, *scrivere* e *scrittore*, e quindi anche *scrittura*, e *lettere*, *γράμματα*: il contesto, o i caratteri determinativi fan sì che un'idea non possa nei testi scambiarsi coll'altra. Evvi ancora l' intera voce foneticamente scritta, per dinotare lo *scrivere*, la *scrittura*; ed è ⲥϧⲁⲓ, ⲥϧⲉ, ⲥϧⲓ, come nel copto; e segue un carattere determinativo, che figura uno strumento adoperato dagli scrittori, e forse il temperino, o coltelletto col quale temperavansi i calami (1). Nell'ultima linea dell'iscrizione di Rosetta abbiamo di tutti questi caratteri esempi chiari, i quali vedremo ripetuti sui monumenti infinite volte. Leggesi nel testo greco di quell'ultima linea, che è la 54, ... *τερεου λιθου*

(1) Tra gli strumenti appartenenti all'arte dello scrivere, si debbono comprendere quei pezzetti di pietra nera, o di durissimo smalto, figurati in forma di due dita umane unite insieme e schiacciate, delle quali ho fatto menzione sopra a pag. 226, e che servivano a levigare e lustrare il papiro innanzi di scriverci. Corrispondono in più piccola forma a quei più grandi strumenti dei quali ho parlato nel vol. 1 dei *Monum. Civ.* pag. 330, ove, descrivendo il banco di uno scrivano, feci ancora veder per figura lo strumento e il modo adoperato per avvolgere in volume gli scritti papiri. (Tav. M. C. n.° XXXV, fig. 4.)

τοις τε ιεροις και εγχωριοις και ελληνικοις γραμμασιν: il precedente contesto dimostra, che alla mancanza di alcune voci, perdute per rottura del sasso, si deve supplire *(fu ordinato che questo decreto si scolpisse su dura) pietra con caratteri sacri, e del paese, e greci*. Il testo geroglifico supplisce in parte al difetto del greco; poichè vi si legge (linea ultima):

cioè, *stia*, o *s'innalzi* (1) *una stela* (2) *di dura pietra* (3),

(1) Vedemmo già questa voce, vol. II, de' *Monum. Stor.* pag. 275, e segg.

(2) Con questo carattere *figurativo*, rappresentante la *pietra* stessa, o stela di Rosetta, si esprime su qual monumento doveva essere scolpito il decreto; lo che manca nel greco.

(3) ⲛ̀ o ⲛ̀ⲧⲉ ⲛⲁϣⲧ-ⲱⲛⲓ *di dura pietra:* così chiamavano gli Egiziani la pietra arenaria o calcaria dei loro monumenti, per distinguerla da altra materia da costruzione, come dai mattoni etc. Questa frase è frequente nelle dediche degli edifizi, come vedremo: la parola ⲛⲁϣⲧ, *duro,* è scritta per abbreviazione, colla sola lettera ⲛ ⬬, sovrapposta al carattere determinativo delle *pietre*, cui succede un certo strumento che serve pure a determinare una qualità di sasso; lo che si vedrà a suo luogo. Abbiamo adunque espresso letteralmente in caratteri geroglifici, ciò che si legge nel greco, ove non è da supplire che una lettera (σ)τερεου λιθου, *di dura,* o *solida pietra.* Così aveva supplito, in forza del contesto greco l'Ameilhon, il quale pure vi aggiunse, condotto dallo stesso argomento, la voce στηλη, che vediamo figurata nel testo geroglifico. *(Éclaircissem. sur l'inscript. grecque de Ros.)*

in scrittura (1) *dei sacerdoti* (2), in *scrittura* del paese (3), e in *scrittura* (4) *dei Greci* (5).

Le forme del carattere che significa la *scrittura*, lo *scrivano*, le *lettere*, sono nei monumenti di tutti i tempi quelle stesse, che si usano nel testo di Rosetta: vi si osservano alcuna volta delle leggieri varietà, come le seguenti;

(1) Espressa col carattere composto ⲥϧⲉ, di cui ora parleremo.

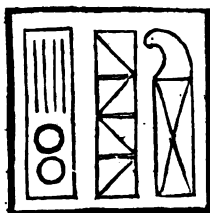
(2) ⲛ̀ ⲛⲓⲟⲩⲏⲃ (caratteri) *dei sacerdoti*, cioè sacri, pei quali si vuol qui designare il primo testo dell' iscrizione di Rosetta, vale a dire, il geroglifico.

(3) Nel testo si legge ϣⲁⲓ, e segue come determinativo lo strumento adoperato dagli scrittori: il greco porta εγχωριοις (γραμμασιν) in caratteri del *paese:* forse anche il gruppo geroglifico esprime l'idea medesima, dalla radice ϣⲁⲓ, *aver origine, nascere*. Certo è che con questa espressione si vuol significare il testo intermedio di Rosetta scritto in caratteri più abbreviati e corsivi, di quella specie che Erodoto chiama *demotici*, e s. Clemente alessandrino *epistolografici*.

(4) Qui l'idea *scrittura* viene espressa non pel solito carattere complesso, che si forma dei principali strumenti dello scrittore, ma per la stessa voce fonetica ⲥϧⲉ, ⲥϧⲓ, ⲥϧⲁⲓ, col solito utensile determinativo. E siccome qui si parla della scrittura dei Greci (ελληνικοις γραμμασιν), si scrisse la voce, piuttostochè delineare gl' istrumenti, i quali i Greci non adoperavano come gli Egizi.

(5) Non vi è dubbio che l'ultima parola, la quale termina colla figura di specie d' uomo notata di plurale, esprime i Greci, ma non ho anche capito come debba pronunziarsi, tanto più che vi sono due caratteri incerti. Torneremo a parlarne in altro luogo.

nelle quali pur riconoscesi a prima vista il medesimo carattere; poichè componesi sempre di tre oggetti essenziali, il *giunco*, o *cannuccia*, il *vasetto*, dell'*inchiostro*, e la *regola*, o *tavoletta* (μέλαν, σχοινίον, καὶ κανόνα), pei quali segni gli Egiziani (come c'insegnano i sopra allegati testi d'Orapolline e di s. Clemente, e i monumenti ne accertano) esprimevano le idee *scrivere* e *scrittura*.

A Tebe, nella tomba di uno scriba, trovai dipinto presso la sua immagine, una piccola tavola con gli strumenti di sua professione, quali qui si veggono;

e rappresentano, a destra del quadro, il solito stuccio o cassetta, ove i pittori e gli scrittori custodivano gli strumenti dell'arti loro (1); nel mezzo, un volume di papiro legato, secondo il consueto; e a sinistra, la tavoletta dello scrivano e del pittore, coi calami ed i pennelli, e con le scodellette dell'inchiostro e dei colori.

Acquistai in Egitto e recai nel museo di Firenze un pezzo di pietra calcaria, che contiene in leggie-

(1) Vol. 1 de'*Monum. Civ.* pag. 264; e tav. M. C. n.° XXX, fig. 1; e di questo vol. pag. 175, e tav. M. C. n.° XLIX, fig. 2.

re scultura nell'incavo un bel frammento di un più vasto soggetto; e figura un gruppo di quattro scrivani tutti intenti a scrivere col *kasc*, o calamo sopra tavolette, ciò che altri forse dettava loro. Può vedersene una piccola copia nella tavola annessa alla pag. 174 di questo volume, fig. 2.

Debbo ora dichiarare l'ultima tesi proposta nel presente paragrafo.

Tra le molte opinioni mal fondate e false, che hanno avuto credenza fino al dì d'oggi intorno all'Egitto antico, una è questa; che l'imparare a leggere la geroglifica scrittura, creduta misteriosa ed arcana, fosse privilegio di quei pochi, che coltivavano la scienza come un impenetrabil segreto, dal quale erano allontanati tutti i profani, vale a dire, coloro che alla casta dei sacerdoti non appartenevano. Questa credenza ebbe origine ed alimento dalle forme insolite e singolari di quella scrittura; dal suo nome di *geroglifica*, quasi che perciò fosse propria esclusivamente delle persone sacrate al culto; dall'essersi finora creduta tutta simbolica ed enimmatica; e finalmente dall'autorità di antichi scrittori stranieri all'Egitto, i quali, o non curando, o non potendo pervenire ad intenderla, ne rimasero totalmente nell'ignoranza, e perciò qualificaronla come arcana e impenetrabile a chiunque nei sacri misteri iniziato non fosse.

Ma quanto questa sentenza sia contraria alla ragione la più manifesta dei fatti, quelli solamente

non lo veggono, che il numero e la qualità degli egiziani monumenti onninamente ignorano. Io non racconterò qui ad uno ad uno tutti gli argomenti, che dimostrano essere stata nell'Egitto l'istruzione del leggere e dello scrivere tanto volgare ed estesa in ogni ordine di persone, quanto lo è attualmente presso di noi; ma solo i principali accennerò, che son sufficienti a dileguare su tal proposito ogni ombra di dubbio.

E primieramente, a chi ha veduto, anche con gli occhi materiali, gl'innumerabili monumenti d'Egitto, ed ha per poco considerato che, di qualunque natura ed uso essi fossero, tutti sono maravigliosamente coperti d'iscrizioni, in modo da sgomentare chiunque volesse numerarle, nascerà il ragionevol sospetto che la scienza delle scritture, e l'arte dell'eseguirle, non potè essere esclusiva di una classe di uomini, che nella totalità della nazione occupar non doveva la massima parte. L'Egitto, come vince ogni altro antico popolo nella magnificenza de'suoi monumenti, così sopra tutti distinguesi per una singolar proprietà, che con nessun altro ha comune, quella di coprir perpetuamente di figure e di scritti tutte le interne ed esterne parti de suoi edifizi, quantunque immensi, e le pareti di tutte le camere innumerabili de'suoi maravigliosi ipogei.

Se si considerano i templi, ove perlopiù si rappresentano e si scrivono riti e dottrine della religione, potrebbe forse dubitarsi se l'intendimento di

quelli scritti fosse noto al volgo; benchè quasi si crederebbe che lo fosse, dal solo vedere anche in questi soggetti, che pur figuravano le dottrine della popolare credenza, una perpetua concordia tra le figure e gli scritti, dimodochè i due linguaggi formino, per così dire, un doppio testo di una materia medesima. Ma che si dirà del trovare questa stessa scrittura apposta ad accompagnare le grandi scene delle battaglie, e delle vittorie dei re, ove tutta, o gran parte della nazione concorre, ed ove i luoghi, le persone, i trionfi e le spoglie si raccontano, si noverano, sottoponendo sempre agli occhi ed alla mente il doppio linguaggio delle figure e degli scritti? E che si dirà vedendo la scrittura medesima andar congiunta nelle tombe a tutti i soggetti di civile e domestica vita, spiegando e dichiarando le opere le più volgari del servizio di una casa, dell'agricoltura, delle arti, dei mestieri; dando agli uomini figurati il proprio nome e quello di lor professione, scrivendo il nome degli animali sulle loro immagini, degli strumenti e utensili di ogni genere sulle figure che li rappresentano? Un simigliante modo di usare della scrittura, anzichè giovare a mantenerla segreta, sarebbe per sè solo bastato a svelarla, e a renderne facile e abituale l'intelligenza a tutti coloro che occhi avevano per vederla. Aggiungasi che i sepolcri in simil guisa adorni non appartenevano esclusivamente ai re e ai sacerdoti, ma se ne trovano fatti per ogni sorte

di persone, che potessero sostenerne la spesa, e vi si leggono i loro nomi, quelli dei loro parenti e dei servi, che assisterono all'atto funebre della sepoltura. Spesso nelle tombe son figurati, ed anche vi si trovano reali, degli oggetti che servirono al defunto; utensili di uso meramente domestico; ornamenti donneschi; strumenti d'operaj; e raro non è di leggervi sopra il nome delle persone che già n'ebbero il possesso: si son trovate perfino delle intere vesti tessute, e specialmente delle camice, che avevano in un lembo una o due lettere geroglifiche, fatte a ricamo coll'ago e con filo colorato, come usiam noi di marcare con la cifra dei nomi-propri le vesti. Gli scarpellatori delle pietre alle cave, solevano, come già vedemmo, scolpire in geroglifici un marchio di cava su ciascuna pietra squadrata per costruire edifizi (1): un marchio di fabbrica s'imprimeva nei mattoni, come più sotto vedremo (2): marchiavansi i buoi per ordine di rustica economia (3); tenevansi scritti dai castaldi i registri delle loro amministrazioni, per renderne conto al padrone (4): scrivevasi in fine nell'antico Egitto forse più, e per più lievi cagioni, di quello che presso di noi si soglia.

I caratteri di tutte queste scritture, che esprimo-

(1) Vol. II de' *Mon. Stor.* pag. 141.
(2) Veggasi il seguente §. 14.
(3) Vol. I de' *Mon. Civ.* pag. 251.
(4) ivi, pag. 263 e segg.

no nomi di persone e di cose d'uso volgare, sono costantemente i medesimi, quanto alle forme e quanto al valore, di quelli onde compongonsi le scritture più sacre dei templi, delle materie astrologiche e psicologiche, che si hanno in alcune tombe, e specialmente in quelle dei re, e nel Rituale funebre; dimanierachè tutte, quante sono le geroglifiche iscrizioni, qualunque siane il soggetto, dalle dottrine più sublimi della teologia, fino alle canzoni dei battitori del frumento, sempre degli stessi caratteri e del medesimo sistema grafico si compongono.

Or così le cose essendo, come i monumenti di ogni tempo manifestamente dimostrano, quand' anche tutti gli scrittori greci e latini il contrario asserissero (lo che veramente non asserirono), sarebbe un chiuder gli occhi alla luce più chiara, se negar si volesse che l'arte del leggere e dello scrivere era nell'antico Egitto volgarmente studiata e praticata, almeno come lo è attualmente tra noi.

Ma tra gli stessi scrittori antichi, quello che meno incidentemente degli altri parlò dell' egiziana scrittura, e che più di tutti era in grado di darne contezza, s. Clemente alessandrino, non ristrinse, nel suo celebre testo, questo studio ai soli sacerdoti, ma ne parlò in termini quali tra noi si userebbero per descrivere il metodo, che ora suole seguirsi da quelli che a leggere imparano. Imperencioc-

chè egli dice (1): « Tra gli Egiziani, coloro che « s'istruiscono, prima di tutto quel metodo di egi« zia scrittura imparano, che *epistolografico* è chia« mato; secondo poi il *geratico*, di cui si servono « i gerogrammati; ultimo poi il *geroglifico*, etc. ». Il qual testo, dopo le dichiarate considerazioni, per le quali irrecusabilmente dimostrasi essere stata la scrittura conosciuta e usata da ogni sorte di persone, si vede non potersi in verun modo opporre alla dimostrata sentenza. Ma il trattenersi più a lungo in questa questione, parrebbemi, dopo le cose dette, piuttosto superfluo che non necessario.

§. 13. *Dell' arte di trasportar grandi pesi.*

Delle cose che più sorprendono la mente del dotto viaggiatore in Egitto, è tra le prime la smisurata potenza che fu necessaria a trasportar tante e sì vaste moli, quante se ne veggono a comporre quelli stupendi edifizi. Le statue colossali, che superano in grandezza tuttociò che si è altrove conceputo e fatto dagli uomini in questo genere; gli obelischi; i tempietti monoliti; i grandi architravi; i tetti, e tutte le vaste parti di quella grandiosa architettura, la quale non ammettendo che rarissimamente il ripiego dell'arco, erasi costretta alla necessità di mettere in opera pezzi immensi di pie-

(1) *Stromat.* V, pag. 657, Potter.

tra; i grandi materiali o di arenaria, o di calcaria, o di granito, che diligentemente ridotti in solidi quadrati, servivano alla costruzione delle mura dei templi, dei palazzi e delle piramidi, sono tutte moli che a muoverle, trasportarle e collocarle, fu d'uopo di una grandissima e bene applicata forza. È però da considerarsi che la natura locale del paese, e la situazione delle cave, offriva comodità a trasportar pel fiume, o pei canali artefatti le moli destinate agli edifizi; e ciò specialmente farsi poteva nella stagione in cui, crescendo il Nilo, ricopre di acque le terre; tanto più che nei tempi antichi l'inondazione estendevasi ancora a parecchi di quei monumenti, che sorgono ora tra le sabbie del deserto. Ma nulladimeno era talor necessario far dei trasporti per qualche tratto di terra: occorreva muovere e collocare le statue, levare in alto gli obelischi, condurre a non piccole altezze gli architravi e i grandi pezzi delle piattaforme degli edifizi; trarre sulle piramidi, di mano in mano che s'innalzavano, solide e grossissime pietre quadrate, e talora per un tratto di oltre quattrocento venti piedi, quanta è l'attuale altezza della maggior piramide di Dgizeh.

Erodoto, parlando della costruzione della piramide di Cheops, dice che, secondo ciò che a lui veniva raccontato, era stata fatta in similitudine di gradi, o scaglioni, in modo che fatto il primo, vi tiravan su le pietre per fare il secondo, col mezzo

di macchine formate da corte travi di legno, e appoggiate dal suolo al primo scaglione: condotta la pietra a questo punto, traevasi su per mezzo di un' altra simile macchina, che posava sul piano dello scaglione inferiore; e così successivamente di grado in grado: poichè quanti erano gli ordini degli scaglioni, altrettante le macchine; ovvero la macchina medesima, che agevole era a trasportare, trasferivasi di mano in mano da un ordine all' altro (1).

Da ciò che si vede rappresentato per figure intorno all' eseguire le raccontate operazioni (quelle però che spettano al trasporto per terra, poichè non ho veduto alcun soggetto che figuri l' innalzamento dei pesi), sembra che gli Egiziani non usassero grande artifizio di macchine; ma piuttosto molta e bene applicata forza di buoi e di umane braccia, ajutata coll' uso di mezzi in se stessi semplicissimi. L' aspetto e la descrizione dei figurati soggetti, ce ne istruirà con più evidenza e con più certezza di ogni relazione e di ogni congettura.

Alla fig. 6 della Tav. M. C. n.° XLVII, si rappresenta il trasporto delle pietre prese e squadrate alle cave del Mochattam, o di El-Maâsarah sulla sponda orientale presso al Cairo. Il pezzo di pietra è posto sopra una treggia tratta da tre coppie di tori, che tirano col collo e col petto, non colle corna, come

(1) Erod. lib. II, 137.

vedremo che talora facevansi trarre i pesi minori: a ciascuna coppia assiste un uomo col flagello in mano. Questo basso-rilievo è scolpito come per base ad una stela, che copiai nelle cave medesime del Mochattam, ove si legge che *l'anno* XXII *di Aahmes, o Thutmes* (ultimo re della dinastia XVII dei Tebani) *furono aperte le cave* ec. per ristaurare *i templi . . . . in Memfi e in Tebe* (1).

Un altro più grande e più importante soggetto di trasporto, vedesi alla fig. 1 della tav. M. C. n.º XLVIII, il quale fu già disegnato dal D.r Ricci in una grotta a Sceich-Abàdeh. Rappresenta il trasporto di una statua colossale sedente, la quale essendo nell' originale dipinta di un color biancastro, è da credere che fosse di pietra calcaria, o arenaria, piuttosto che di granito. Il colosso posa sopra una treggia, sulla quale sta legato con grosse gomene fortemente strette per mezzo di caviglie, come ancor oggi usano i nostri ammagliatori: e sui canti della sedia e sulla rotondità delle gambe e delle braccia, ebbesi cura d'interporre pezzi di pelle, perchè quelle parti logorate non fossero dall'attrito della fune che stringevasi; lo che dà ancora a divedere che di granito non era il colosso, ma di una pietra men dura.

Alla ricurva estremità anteriore della treggia so-

(1) Vol. I de' *Monum. Stor.* tav. litograf. in fine, pag. XV; e del testo, pag. 195.

no fortemente legate, per mezzo di una grossa staffa di gomena, quattro lunghe funi, le quali vengon tratte da quattro file di coppie d'uomini, distribuiti in quattro partimenti, volendo pur figurare che tutti posano sul medesimo piano. Sono essi in numero di centosessantasei, non compresi i quattro ultimi, che reggono l'estremità delle funi; e tutti esercitano lo sforzo del trarre da quel punto della base e della treggia, ove naturalmente gravita il peso di tutta la mole.

Sulle ginocchia del colosso sta un uomo, il quale è regolatore di tutta quest'opera di trasporto; poichè egli accenna colle mani la misura del tempo, nel quale gli uomini tutti insieme debbono far forza di trarre, affinchè tutto lo sforzo a un tempo solo riunito, produca l'effetto: e perchè il segnale del trarre non solo si vegga, ma da tutti s'intenda, un uomo più in basso collocato, guardando ai cenni del regolatore, ripete il segnale col suono di due martelli, probabilmente di metallo.

Ma un altro mezzo adoperavasi ancora per render più facile lo scorrere e sdrucciolar della treggia sul terreno: gettavasi acqua per dove passar doveva la mole; e ciò si fa da un uomo che sta sulla base, e che versane da un vaso. Nell'inferior partimento, sotto al colosso, vanno altri tre uomini, che portano a spalle, per mezzo di bastoni uncinati, vasi d'acqua preparata per l'uso medesimo. Seguonli altrettanti, che sottopongono le spalle al carico di

un certo strumento, che non mi è avvenuto di vedere altre volte, e che dir non saprei precisamente a che uso servisse: ma la somiglianza della materia con quella della treggia, per quanto ne dimostra il colore, fa credere che questo strumento a quella appartenga, o per spingerla all'uopo, o piuttosto per fermarla nel caso che con troppo empito scorresse. Nelle nostre scuderie ho veduto adoprare, per alzar l'asse delle carrozze e trarne le ruote, certe leve manevoli, con gradi sporgenti a beccuccio, le quali nella forma somigliano a questo nostro istrumento.

Altri tre uomini succedono col bastone in mano, come in atto di comandare ai precedenti; ed altri si figurano in quattro partimenti dietro il colosso, stando come assistenti all'opera. Tutti gli uomini qui rappresentati han rosse le carni e bianco il grembialetto, quali veggonsi i tre che soli, per brevità, ho fatti colorire nella tavola.

Nell'ultimo partimento superiore in faccia al colosso, son messe in ordinanza sei file d'uomini, ognuno dei quali tiene in mano appoggiato alla spalla un ramo verde: due tra loro portano una specie di tridente. Questi uomini sono della medesima qualità di coloro che traggono le funi, come lo indica l'abbigliamento medesimo, e la stessa alternata acconciatura delle teste; ond'io penso che questi sieno destinati a dar lo scambio ai tiratori, per alternar tra loro la fatica dell'opera.

Da tutto ciò s'impara, che la forza delle braccia accortamente applicata, e l'ordine e la disciplina nell'operare, erano i mezzi dei quali servivansi gli Egiziani onde trasferire da un luogo all'altro per terra le grandi moli.

Un'altra maniera di trasportare un grosso trave si vede alla fig. 5 della precedente tav. n.° XLVII, la quale si ha rappresentata in basso-rilievo a Tebe in una delle tombe dell'Asassif. Figuransi quattro uomini, che portano a spalle per mezzo di manovelle il trave. Quantunque poco concepibile sia nella figura questo modo di portare, pure è sufficiente a dimostrarci, con un secondo esempio, l'uso ch'ei facevano delle braccia degli uomini.

§. 14. *Fabbricazione dei mattoni.*

Trovansi in ogni parte dell'Egitto rovine di grandi edifizi, che furono costrutti di mattoni: sonovi muri di altezze e grossezze stupende, come il recinto di Sais; intere piramidi, come quella di Dahsciur; ed un gran numero di avanzi di grandi e piccoli monumenti, sì a Tebe che in altri siti, ove sorse una città, o un borgo. Alcuni viaggiatori hanno attribuito agli Arabi parecchie costruzioni di mattoni, che furono realmente fatte dagli Egiziani antichi, e che da quelle degli Arabi si distinguono per indizi ben chiari, come a suo luogo si dirà.

Gli antichi mattoni egizi sono per lo più crudi, cioè seccati al sole, i quali in quel clima arido e non soggetto alle piogge, formano edifizi consistenti e durevoli al par di quelli di pietra. Dei cotti al fuoco pur se ne trovano tra gli antichi, ma raramente, sì perchè non era necessario, sì perchè il paese scarseggiava grandemente di legname e di materia combustibile. I mattoni cotti adoperavano in quei luoghi, che star dovevano esposti al frequente contatto dell'acque. Passeggiando una sera lungo il Nilo, ai piè del palazzo di Luqsor, sopra gli avanzi di una sponda anticamente murata di pietre, mi accorsi che, finiti gli ordini di queste, la sponda stessa prolungantesi ancora a guisa di un aspro scoglio, appariva qua e là vergata come di linee regolari: esaminato il dì seguente più attentamente il luogo, e fattone nettare una parte dalle sabbie e dal limo, scopersi che era questo un gran muro, non men grosso di quindici piedi parigini, egregiamente fabbricato di bei mattoni cotti al fuoco, e commessi con ottimo cemento. Fu questa, fuor di dubbio, una muraglia fabbricata negli antichi tempi, forse fin da quando fu innalzato l'edifizio di Luqsor, che è opera dei re della dinastia diciottesima, per fare argine al Nilo, appunto in quella parte (tra mezzodì e levante rispetto al palazzo), ove spinge le acque su questa sponda orientale, e formavi un picciol golfo. Tutto intero l'argine fu primamente di mattoni cotti; poichè la porzione più vicina al mo-

numento, è stata per certo ristaurata con pietre in tempi a noi più vicini, come dimostralo la sua cattiva costruzione, in tutto difforme da quella delle muraglie dei tempi antichi.

L'uso di costruire con mattoni seccati al sole fu comune a vari popoli dell'antichità, massimamente orientali. Abd-Allatif racconta, che i mattoni dell'Irak erano presso a poco più grandi del doppio di quelli d'Egitto (1): non furono però trovati sì grandi quelli dell'arco di Cosroe dal viaggiatore Eduardo Ives (2): mattoni somiglianti vide il Niebuhr tra le rovine che giacciono presso ad Helleh (3); ed anche in Persia facevansi, e si fanno tuttora, minori però degli antichi, secondo la relazione che ne diede Chardin (4). Sull'uso che gli antichi Egiziani ne fecero, può vedersi ciò che scrisse il Quatremère de Quincy (5); ma noi, dovendo tornare su questa materia nel descrivere i monumenti, ci limiteremo qui a parlarne per quanto spetta alle figure che dobbiamo illustrare (6).

A Tebe raccolsi da varie rovine, che trovansi sul-

(1) *Relat. de l'Égypte trad. par de Sacy*, pag. 190; e vegansi le note dell'illustre Traduttore.

(2) *A voyage from England to India*, pag. 289.

(3) *Voy. en Arabie*, tom. II, pag. 235.

(4) *Voy. en Perse*, tom. IV, p. 230.

(5) *État de l'architect. égypt.* pag. 64 e segg.

(6) Quanto ai Greci ed ai Romani, che ugualmente grandissimo uso fecero dei mattoni, veggasi Plinio, lib. XXXV, cap. XIV, e Vitruvio, lib. II, cap. III.

la sponda occidentale, due mattoni crudi, i quali recai insieme con gli altri antichi oggetti a Firenze, ove ora si conservano. Alla creta, di che sono composti, vedesi mescolata una piccolissima quantità di trita paglia; in uno di essi ancor meno che nell'altro: la dimensione del più intero ed intatto è di 15 pollici in lunghezza, 7 in larghezza; ed in grossezza 5, e 3 linee. Ma ciò che li rende più interessanti, e che imprime loro un carattere certo di autenticità, è il marchio che hanno impresso sopra una delle loro facce: in quello dei due, che è meno intero, il marchio consiste in un cartello reale, qual si vede nella tavola annessa alla pag. 174, fig. 3, e che esprime il noto prenome di Thutmes IV *Mœris*, quinto re della dinastia diciottesima (1). Ed infatti io lo raccolsi tra le rovine di un edifizio situato nell'estrema valle El-Asassif, il quale cominciato già dalla regina Amense, fu poscia continuato e compiuto dal figlio di lei Thutmes IV. Abbiamo qui pertanto un esempio di marchio col nome del re anche sui mattoni, come già vedemmo essersi fatto sulle pietre che traevansi e squadravansi alle cave per costruire edifizi (2); e per questi fatti si rende ragione del trovarsi negli scavi d'Egitto parecchi marchj rilevati, o incavati, di terra cotta, o di metallo, come altrove accennai (3).

(1) Vol. I de' *Monum. Stor.* pag. 231.
(2) Vol. II de' *Monum. Stor.* pagg. 141, e 278.
(3) Vol. I de' *Monum. Civ.* pag. 252. Plutarco *(De Is. et Osir.)*

Sopra l'altro più intero e meglio conservato mattone, è impressa una iscrizione divisa in due colonne di caratteri, che si leggono da sinistra a destra. Essa occupa in lunghezza circa 7 pollici della superficie del mattone, ed è quale si vede nella tavola annessa alla pag. 174, fig. 4. Esprime i titoli e il nome di due personaggi, cioè: ⲣ̀ⲡⲉ ϩⲏ ⲙⲟⲩⲣⲕⲁϩ ϥⲁⲓ Ⲡⲓⲱⲉⲣ ⲣⲱⲙⲉ ⲙⲉⲧⲁⲟⲩⲟ̀ : = ⲧⲏⲣ (ⲟⲩⲏⲃ) ⲛ̀ Ⲁⲙⲛ ⲛⲉⲃ ⲛ̀ⲛⲓⲧⲏⲣ Ϫⲧⲛϥⲧⲛ . . . ⲣⲟ ⲣⲱⲙⲉ ⲙⲉⲧⲁⲟⲩⲟ̀: il *giovane? duce*, *prefetto del paese*, il *portatore* (1) Piôer, o Pôeri, *uomo veridico* (2): = Il *sacerdote immolatore? di Ammone signor degli Dei*, Dgiotnaften . . . ro, *uomo veridico*.

Il marchio adunque c' insegna, che il militare *Pôeri*, e il sacerdote *Dgiotnaften . . . ro* fecero fabbricare in nome loro questi mattoni, o sia che ne appartenesse ad essi l'impresa, o sia che facessero fabbricarli per far costruzioni in un loro monu-

fa menzione dei *bollatori delle vittime;* e racconta sull' autorità di Castore, che il bue rosso, destinato in sacrifizio a Tifone, era marchiato con un sigillo, nel quale vedevasi inciso un uomo genuflesso con le mani legate dietro le spalle, ed un coltello alla gola. È a Parigi nel museo del Louvre un sigillo di legno, su cui è inciso questo soggetto; un uomo piegato sulle ginocchia, e colle mani avvinte sul dorso.

(1) Il *portatore*, forse dell' insegna reale, o d' altro, per cui era dato questo titolo alla persona che ne aveva l' incombenza.

(2) Di questo titolo dato indistintamente ad ogni classe di persone in Egitto, dissi già nel vol. II de' *Monum. Stor.* pag. 55, nota (1).

mento, cioè nella propria tomba, o in uno di quei sepolcreti, che i grandi talor fabbricavano a spese loro, per opera di pubblica beneficenza (1).

Il nome egiziano dei mattoni è ⲧⲱⲃⲓ, ⲛⲓⲧⲱⲃⲓ, *tóbi*, *nitóbi*, come sono chiamati nella versione copta della Genesi e dell'Esodo (2); e questo medesimo nome ho trovato due volte nelle iscrizioni delle tombe, scritto

ⲧ̀ⲃ, con una ⲧ in fine, per indicare che era di genere femminile. La conformità della parola, e più il carattere determinativo, rappresentante un *mattone*, ne accertano del senso di lei; ed ugualmente c'insegnano essere il valore di questa specie d'uccello quello della lettera ⲧ. La medesima voce ⲧⲱⲃⲓ, o ⲧⲱⲃⲉ fu adottata ancora dagli Arabi d'Egitto *(tube)*, invece dell'altro nome *adgiur*, che è di origine persiana (3).

§. 15. *Illustrazione di una pittura egiziana rappresentante gli Ebrei che fabbricano i mattoni.*

Uno dei più importanti soggetti figurati nelle

(1) Vol. I de' *Monum. Civ.* pag. 115.
(2) Gen. XI, 3. Esod. V, 7, 8.
(3) V. Sacy, *traduz.* di Abd-Allatif, pag. 302.

tombe egizie, è quello che si vede nella tav. M. C. n.° XLIX, fig. 1, ricavato da una pittura d'un sepolcro tebano, e rappresentante la fabbricazione dei mattoni. Degli operaj alcuni sono occupati a trasportare in vasi la creta, altri a lavorarla con le zappe, altri a trar della forma i mattoni e stenderli in file, come si fa ancora oggidì; altri finalmente a trasportare i già cotti o seccati, facendone bilancia sulle spalle con funi infilzate nel solito bastone a cime nocchiute e ricurve.

Scorgesi a prima vista che gli uomini figurati in questo soggetto, sono diversi dagli Egiziani; e considerandone il colore, la fisionomia, la barba, non si può stare in forse a riconoscere in loro gli Ebrei, che ridotti in servitù dai re della dinastia diciottesima, furono costretti a fabbricare i mattoni. Portano essi alla cintura il solito grembialetto usato ancora dagli Egizi, ma lo tengono ripiegato a guisa di brevi brache, o cosciali, che continuarono poi a portare anche in progresso, e che chiamaronli מכנסים *machnesàim* (1). Alcuni di loro lo hanno di color bianco, altri giallo punteggiato di nero a guisa di una pelle. E di pelle pur sembrano alcune delle loro berrette, le quali piuttosto nel colore che nella forma differiscono da quelle che portar sogliono gli Egiziani. Alcuni mostrano le gambe ed il petto spruzzato della creta che lavorano.

(1) *Monum. Civ.* Vol. 1, pag. 344, nota (2).

Veggonsi tra gli Ebrei, nei tre partimenti di questo soggetto, quattro Egiziani, ben distinti per portamento, figura e colore; due dei quali tengono il bastone alla mano, un d'essi stando seduto, l'altro in piè accennando di percuotere verso due Egiziani, che quivi sono uguagliati agli Ebrei nella medesima sorte; uno dei quali porta sulla spalla un vaso di creta, l'altro ritorna dal trasportare i mattoni, recando seco il vuoto ordegno per riprendere il carico. Si vede pertanto che all'opera stessa si costringevano insieme con gl'Israeliti alcuni Egiziani, i quali forse per qualche loro colpa vi erano condannati.

Nei due Egizi armati di bastone si ravvisano quei שׂרים, e נגשׂים *capi*, ed *esattori*, che il Faraone prepose ai figli d'Israele per affliggerli nelle fatiche loro (1): e coll'atteggiamento minaccioso di quell'Egiziano che di percuotere accenna, vien confermato dalla sincerità dell'egizio artefice il racconto di Mosè, quando dice: ויכו שׂטרי בני ישׂראל אשׁר שׂמו עלהם נגשׂי פרעה: *ed eran percossi i preposti dei figli d'Israele, che gli esattori di Faraone preposto avevano ad essi* (2). Poichè era stato ordinato che tra gli stessi Ebrei alcuni soprintendessero al lavoro dei loro fratelli; e questi *preposti* (come indica la parola שׂטרים, cioè, coloro che ricevon gli ordini da

(1) Esod. I, II.
(2) Ivi, v. 14.

un ministro superiore, e gli fanno eseguire) erano percossi con battiture dagli egiziani *esattori* (נגשים). E furono questi medesimi *preposti*, denominati colla parola stessa שטרים, che levarono la voce al re, perchè facesse rimetter dalla durezza dell'accresciuta opera, e dalla crudeltà delle battiture (1): ma ne riportarono, aggiunto lo scherno, più duro comando. Non dissimilmente anche oggidì si governa dai Turchi, sopra gli Arabi. Uno degli Arabi stessi è destinato in ciascun villaggio a stare tra i ministri del governo ed il popolo, e col titolo di Sceich-ebbèled *(capo, seniore del paese)* deve condurre gli uomini ai lavori che si comandano, e da loro raccogliere le tasse, che piace al governo d'imporre; e raro non è di vedere lo Sceich-ebbèled sotto il bastone del Kaimakam, del Kascef, o del Mamur per dar conto di qualche individuo del popolo minuto, ond'ei poscia su quello ne prenda vendetta.

Si accrebbero i sospetti e la durezza del re d'Egitto verso il popolo ebreo, quando Mosè ed Aaron per comando di Dio lo richiesero di licenza per sagrificar nel deserto; e allora fu ordinato che più non si somministrasse loro la paglia, e che eglino stessi la procacciassero; ma che pure il medesimo compito di mattoni di giorno in giorno fornissero.

Nasce qui la questione se questa paglia abbisognasse per la confezione stessa dei mattoni, che poi

(1) Esod. cap. v, 15.

seccavansi al sole, dovendola, tritata in pezzetti, impastar colla creta; ovvero se si adoperasse per cuocerli. A me sembra cosa certa che servisse piuttosto per fabbricarli; e parmi che principalmente deducasi dall'espressione del testo, ove si dice: לא האספון לתת תבן לעם ללבן הלבנים: *Non continuerete a dar la paglia al popolo per fare i mattoni* (ad laterificandum lateres (1)). Qui si nomina evidentemente la paglia per fabbricare e formare i mattoni, non per cuocerli. Nel senso medesimo fu voltata la frase dai Settanta: *ἄχυρον εἰς τὴν πλινθουργίαν*, *paleam ad laterificium;* e similmente dalle versioni orientali. E secondo Dgewhari la parola לבן *leben*, adottata ancora dagli Arabi, si usa per indicare i *mattoni crudi;* lo stesso affermano Germano de Silesia e il P. Cañes, sebbene Golio e Castell, senza però citar veruna autorità, traducano *matton* cotto (2). Gio. Buxtorfio, ugualmente senza prove autentiche, dice; לבנה Later, *ad albore dictus, quod dum excoquitur igne albescit;* la quale non mi par buona ragione, perchè dir si potrebbe con più verità, che il mattone nel cuocere divien rossiccio. In secondo luogo תבן *teben*, che è la *paglia*, e in generale l'*erba seccata*, che il soffio del vento se la porta (3), non poteva essere materia combustibile sufficiente a cuocere i mattoni. Dei quali, per le

(1) Esod. cap. v, *v.* 7.
(2) Veggasi intorno a ciò il de Sacy, note ad Abd-Allatif, p. 302.
(3) Giob, xxi, 18.

ragioni dette sopra, e pel fatto stesso che ancor si vede, pochi se ne cuocevano; e dagli Ebrei al contrario molti se ne esigevano, e se ne fabbricavano. Di ciò abbiamo finalmente un'ottima prova negli stessi mattoni fatti in quel tempo, e che tuttora si veggono in Egitto, nei quali la paglia è sempre frammista alla creta, sebbene in alcuni di più diligente fattura vi si trovi in piccolissima quantità. Paglie similmente trovansi frammiste negli antichi mattoni crudi di altre città d'Oriente; onde si vede che ciò facevano per render più consistente l'impasto della creta, massimamente in quelli di creta men fina, e di più grossolana fabbricazione.

Potrebbe opporsi in contrario il colore rossiccio, che è dato nella nostra figura ai mattoni, che dagli Ebrei si trasportano, il quale sembra indicare ch'e'fosser cotti. Ma sarebbe questo un troppo fallace indizio; perchè i colori non rare volte sono scambiati, e talora non si davano a giusta ed esatta imitazione del vero. Forse il differente colore dato a quelli che si formano e a quei che si trasportano, vuol dinotare che gli uni son freschi ancora, e gli altri già seccati: tanto più che, figurandosi qui tutto il processo di questa fabbricazione, dallo zappar della creta al trasportar dei mattoni, non vi è rappresentato il forno ove fosser cotti, come fu fatto nel soggetto che figura il vasajo (1).

(1) Tav. M. C. n.° L, fig. 1 *a, b, c, d.*

Due brevi iscrizioni accompagnano questo soggetto: la prima si vede nella parte superiore della tavola, dietro le spalle di quell'ebreo, che, piegato a terra un ginocchio, sta premendo una zappa. Ma da questa iscrizione, sì per il disordine dei caratteri, sì per esservene alcuni d'incerta forma, ed altri cancellati, non ho potuto ricavare un adequato sentimento: nè mi pare che alcun indizio vi sia di un nome appellativo degli Ebrei: solo vi si legge chiaramente in fine; *nella regione delle residenze*, o *troni*, che vedremo essere un modo usato frequentemente a designar Tebe, o almeno uno de' suoi quartieri. L'altra iscrizione, che vedesi nell'inferior parte della tavola a sinistra, si riferisce all'egiziano che leva il bastone, sopra la testa del quale comincia a leggersi. I primi tre caratteri, col determinativo de' verbi d'azione, formano la voce ϣⲕⲧ, ϩⲕⲧ, la quale deriva dalla radice ϣⲱⲕ, ϩⲱⲕ, che troveremo altre volte scritta con questi medesimi caratteri, e che ha il significato certo di *trar captivo*, e di *comandare:* onde si ha ancora ϣⲏⲕ, ϩⲏⲕ, che significano, secondo la differenza dell'aspirazione, *schiavo* e *padrone*, o *re*, e *comandante*. I testi geroglifici autorizzano questi due sensi, dei quali è rimasto indizio anche negli scrittori; poichè questa è quella voce di cui Manetone, riferito da Giuseppe, ci dice esser composto il nome degl' Hiksciôs (Υκσως), e che interpreta *re pastori*, o *pastori captivi*, secondo la di-

versa pronunzia della parola Ϯⲕ Hyk (1). Or la nostra voce ϩⲕⲧ esprime in senso verbale, come il determinativo dimostra, *comanda*, o *comandamento*. E riducendo a pronunzia copta tutti gli altri caratteri di questa iscrizione, si ha, ϩⲕⲧ (ⲛ̀) ⲉⲛⲁⲩ. . . . ⲣ̀ ⲛⲓⲕⲱⲧ (ⲛ̀) ⲧⲏⲣ-ⲏⲓ ⲛ̀ . . . (ⲛⲟⲩⲧⲉ): vale a dire, riferendosi il discorso all'atto dell'egiziano che leva il bastone; *comanda*, o *comandamento che rechino*. . . . (il peso? i mattoni?) *verso le costruzioni della divina casa* (del tempio) *del . . . Dio*; il nome del quale è cancellato.

La tomba in cui trovasi figurato questo soggetto, che per le cose rappresentatevi è una delle più importanti della tebana necropoli, appartenne ad un ⲙⲟⲩⲣ-ⲕⲁϩ, ϥⲁⲓ, ⲙⲟⲩⲣ-ⲛⲏⲓ ⲛⲓⲱⲉⲣ, *prefetto del paese*, *portatore*, *preposto alle abitazioni grandi*, chiamato per nome Ⲣⲟϧϣⲉⲣⲏ *Rochscerê*. Il nome e i titoli, ed una volta anche la figura del re Thutmes IV (*Mœris*), che trovansi nella tomba, ci fanno conoscere che questo personaggio di qualità, viveva ed esercitava la sua carica sotto il quinto re della dinastia diciottesima; il quale cominciò a regnare il quinto mese dell'anno 241 innanzi la fine del regno di Ramses III, epoca alla quale abbia-

(1) Vol. I de' *Monum. Stor.* pag. 169.

mo ascritto il termine della servitù degli Ebrei (1). Da ciò pertanto deriva, che fino dall'epoca in cui Mœris venne al trono (e nella cronologia da me dimostrata corrisponde all' anno 1740 avanti G. C. (2)), gli Ebrei erano costretti all'opera di fabbricare i mattoni. E ciò concorda perfettamente colla storia mosaica: poichè l'oppressione dei figli d'Israele cominciò fin da quando *surse* sul trono dell'Egitto *un nuovo re*, che non era amico a Giuseppe (3); e che questo re *nuovo* fosse Amenôf I, figlio di Misphrathutmosi, e capo della dinastia diciottesima, già a suo luogo il vedemmo (4). La dimora degli Ebrei in Egitto pacifica e sotto la protezione dei re, non fu più lunga di 106 anni; cioè dall'anno 54 di Apophis re Pastore, fino al termine di quella dinastia ed al ritorno dei re legittimi; nel quale spazio di tempo poterono moltiplicarsi tanto, da generar sospetto nei nuovi regnanti nemici degli amici loro. Ed ecco che fin dal principio della dinastia diciottesima cominciò l'oppressura del popolo d'Israele, e durò fino all'uscita dall'Egitto, l'ultimo anno di Ramses III, vale a dire, per anni 324. Le due epoche insieme sommate formano appunto i 430 anni, che la Sacra Istoria positivamente e pre-

(1) De' *Monum. Stor.* vol. I, pagg. 294 e segg. e pag. 307: e del vol. II, pag. 84.
(2) *Monum. Stor.* vol. II, pag. 258.
(3) Esod. I, 8.
(4) *Monum. Stor.* vol. I, pag. 293.

cisamente assegna alla dimora dei figli d'Israele in Egitto (1).

Sembrami pertanto che bene considerando queste due epoche, la prima di 106 anni, in cui vissero gli Ebrei in Egitto senza molestia, e la susseguente di anni 324, che durò l'oppressione, facilmente conci-

(1) Esod. XII, 40, 41. Notisi che nel testo ebreo la somma degli anni è due volte ripetuta in modo, da far vedere che non è calcolo approssimativo, ma rigorosamente esatto, come all'uffizio dello storico appartenevasi di notare. Poichè dopo aver detto, nel versetto 40, che la loro dimora fu di anni 430, soggiunge nel seguente; *e fu al termine dei* quattrocento e trenta *anni, nel giro istesso di questo giorno, uscì* etc. La qual ripetizione, che non è vana nè oziosa, fu trascurata dalla Volgata, che continuando il periodo ov'è la prima indicazione degli anni, disse, abbreviatamente, *quibus expletis, eadem die egressus est* etc. Qualunque considerazione vorrà farsi in contrario, parmi non potrà mai adombrare la certezza di questa conseguenza, che, secondo la storia di Mosè, la dimora dei figli d'Israele in Egitto, dalla venuta di Giacob all'Esodo, fu di quattrocento e trenta anni; e che ogni altra incidentale indicazione d'altro sacro scrittore apparentemente discorde, debbesi concordemente a questo luogo dell'Esodo interpretare. Imperciocchè quivi tutte le circostanze concorrono di testimonianza, di convenienza e di fatto, perchè questo calcolo abbia a tenersi in tutti i suoi termini rigorosamente preciso. La più grave difficoltà parrebbe derivare da quel passo di s. Paolo ai Galati (cap. III, 17), ove sembra che i quattrocento trenta anni comincino a contarsi dalla vocazione di Abramo; ma questo luogo, ove pure per incidenza di ciò si ragiona, non può stare in confronto con la positiva e storica indicazione dell'Esodo; perciò appartiene alla critica sacra il discuterlo ed accordarlo con quella più grave e decisiva testimonianza. Lo che, non essendo del proposito nostro, confidiamo che vi sarà tra i dotti dei biblici studi chi a quest'opera si accinga.

liare si possano alcune differenze, che appariscono nella Santa Bibbia su questo proposito. Poichè nella Genesi (1), e negli Atti degli Apostoli (2) si assegnano all' oppressione degli Ebrei in Egitto soli *quattrocento anni*. In quei due testi, come altrove dissi, non si parla a rigore storico. Ma veramente è d'uopo distinguere l'epoca della dimora in Egitto, da quella dell'oppressura; vale a dire, che gli Ebrei vi ebbero un'*abitazione* (מושב, come bene ed esattamente si espresse Mosè nell'Esodo) di *quattrocento e trenta* interi anni: ma che di questi, i primi 106, scorsero in pacifica e tranquilla dimora; ed i seguenti 324, furono tutti di afflizione e di travaglio. Perciò nella Genesi, ove non si racconta la storia di quel fatto, ma solo per modo profetico si accenna, e dove specialmente si parla della *schiavitù* e dell'*afflizione* del popolo, fu detto che questa avrebbe durato *quattrocento* anni; lo che vuole intendersi approssimativamente: poichè in realtà, dei *quattrocento trenta* anni, molti più di trecento passarono nell'oppressura. Ma Mosè, nel citato luogo dell'Esodo, descrivendo da storico l'uscita dall'Egitto, che apportava al suo popolo un'epo-

(1) Cap. XV, 13.

(2) Cap. VII, 6. Si avverta che il luogo degli Atti degli Apostoli non è altro che una citazione delle parole stesse della Genesi, nelle quali si contiene la promessa fatta da Dio ad Abramo: perciò quei due testi non costituiscono che un solo argomento.

ca novella, riducendolo da paese straniero alla terra delle divine promesse, non ebbe riguardo ai soli anni che durò nell'afflizione, ma notò precisamente l'intera durata della *dimora* (מושב); e perciò scrisse *quattrocento e trenta* anni. A me sembra esser questo il giusto e chiaro criterio della questione, tanto più quando i monumenti originali d'Egitto gli prestano indirettamente sì bella testimonianza. Ed io ho voluto insistervi alquanto, perchè so che alcuni hanno da quell'apparente discordia di biblici testi preso imbarazzo: ma pure lo stesso studio ben considerato del testo ebraico, è sufficiente in questo luogo, come in tanti altri, a dissipare ogni dubbiezza.

Le cose dichiarate nel presente paragrafo, e quelle che già si dissero intorno agli Ebrei nel primo volume dei *Monumenti Storici*, dimostrano quanto i monumenti originali d'Egitto giovino a confermare i racconti di Mosè, circa alla dimora degl'Israeliti sulle sponde del Nilo. La Storia mosaica, anche considerata come opera di umano ingegno, e non avuto riguardo alla divina assistenza che ne guidò lo scrittore, ha in sè tutti i caratteri di veracità, e in tutto si conforma agli uomini e ai tempi dei quali ragiona. Chiunque si è avvisato di voler contorcerla secondo le bizzarre, o presuntuose asserzioni di altri scrittori, che ebbero un particolare interesse a contraffarla, è caduto in fantasie ridicole, o per lo meno spogliate d'ogni storico fondamento e

d'ogni verosimiglianza. Giuseppe Flavio fu il primo, come a suo luogo mostrammo (1), che per volere con poca prudenza far discendere i suoi Ebrei dai barbari Hiksciôs, o Pastori, aperse il campo a tutte le stranezze, che poscia da più e vari scrittori immaginate furono intorno a questa parte dell'antiche istorie. Si è giunti perfino a sostenere che i Pastori, considerati della famiglia medesima degli Ebrei, recarono in Grecia le arti dell' Egitto! Su questi principii medesimi si aggira il discorso del francese Du Bois Aymé, circa alla dimora degli Ebrei in Egitto (2), ove, sotto l'apparenza di una critica imparziale e severa, si menan buone e si adottano tutte le goffaggini, che sparse si trovano non solo negli antichi scrittori, ma ben anche in quei moderni, che imitando il leggiere *spirito* del Voltaire, interpretarono a capriccio, o trattarono per ischerno certe quistioni, che ben grande profondità di sapere e retto giudizio addomandano. Se far si voglia un esame critico dei racconti di Mosè, non vi è miglior mezzo che paragonarli con la storia d'Egitto ricavata dai monumenti del tempo, studiati a dovere, e senza spirito di parte. Noi abbiamo veduto come, procedendo in questo studio con naturale semplicità, e senza il fascino d'inopportuna erudizione, la

(1) *Monum. Stor.* vol. 1, pag. 174 e segg.

(2) *Notice sur le séjour des Hébreux en Égypte (Descr. de l'Eg. A. Mém.* T. 1, pag. 291 e segg. ediz. in fogl.).

storia degl'Israeliti in Egitto venga compiutamente confermata in tutti i termini essenziali, nei quali Mosè ce l'ha trasmessa.

Nascono dall'esposto soggetto della tav. XLIX, due altre quistioni: la prima, perchè nella tomba di questo *Prefetto del Paese* si trovano figurati gli Ebrei a fabbricare i mattoni: l'altra, perchè questo soggetto veggasi in un sepolcro tebano, mentre la stanza del popolo di Dio era nella terra di Gessen nel Basso-Egitto.

Dico inquanto alla prima questione, che essendo l'egiziano Rochscerê *prefetto del Paese* e *incombenzato delle grandi abitazioni*, cioè dei pubblici edifizi, era uffizio suo di presiedere a tutte le opere che per comando del re si facevano; ed infatti nella sua tomba, oltre l'opera degli Ebrei, figurasi ancora il lavoro delle due statue colossali di re, che abbiamo vedute a suo luogo, e le quali perciò dissi rappresentare probabilmente il Faraone Thutmes IV (1); di una sfinge (2), e degli operaj che squadrano le pietre (3); tutte opere che quell'egiziano fatte aveva esercitare mentre visse, per natura del suo ministero. Ridotti i figli d'Israele in servitù, e condannati ad affaticarsi nei lavori pubblici più servili e più duri dell'arte muratoria, era natural cosa che

(1) Sopra a pag. 146, e tav. M. C. n.° XLVII, fig. 3, e 4.
(2) ivi, fig. 2.
(3) Tav. XLVIII, fig. 2.

fosser soggetti a chi presiedeva alle pubbliche muraglie.

Quanto poi alla seconda questione, perchè questi Ebrei si trovino figurati in Tebe, osservo in primo luogo, che ciò per sè non significa assolutamente che in Tebe di fatto si trovassero; imperciocchè, essendo Rochscerê ugualmente preposto a tutti i lavori che in ogni parte del paese eseguivansi, e in Tebe avendo il suo sepolcro, potevano quivi figurarsi tutte le cose che al suo ministero appartenevano, comecchè in altre parti del paese esistessero. Ma è pur anche probabile che, secondo le occorrenze, una parte degli Ebrei a Tebe si trasferisse; come leggesi nell' Esodo, che una volta dovettero per necessità vagare בכל־ארץ מצרים *in tutta la terra d'Egitto* (1), a procacciarsi la paglia, che più non veniva loro somministrata. Questo però avvenne negli ultimi tempi, quando Mosè ed Aaron avevan chiesto licenza al re d'Egitto, onde il popolo si recasse nel deserto per sagrificare al signore Dio d' Israele.

L'epoca della pittura rappresentata in questa tav. XLIX, cade intorno a 90 anni da che cominciata era la servitù del popolo, la quale da Amenôf I venne ordinata: poichè Thutmes-Mœris regnò circa 13 anni, essendo asceso al trono l'anno 82 dopo Amenôf. A quel tempo adunque gli Ebrei erano stati

(1) Esod. v, 12.

sottomessi ai prefetti dei lavori, che con le fatiche li affliggessero, e menavano la vita nell'amarezza, costretti al servil lavoro dei mattoni; ma non era peranche stato loro imposto il sopraccarico di procacciarsi le paglie; nè avevano ancora edificato la città, che ebbe nome *Rahamesses*. Imperciocchè portando questa il nome del Faraone allora regnante, non vi era stato a quel tempo alcun Ramses re d'Egitto; ed il primo di tal nome non venne al trono che circa 115 anni dopo Thutmes-Mœris. Quel primo Ramses fu avo del re terzo di questo nome, dal quale fu probabilmente denominata quella città (1). Nè a queste nuove indicazioni della profana istoria, confermate dai monumenti originali, si oppone il racconto del capitolo primo dell'Esodo, ove subito nel versetto 11 si racconta, avere il re preposto dei capi, che gli Ebrei affliggessero con le fatiche, ed aver essi edificato le città Phithom e Rahamesses. Poichè quivi, secondo il costume delle sacre pagine, scrivendosi queste cose dopo l'evento, si ristringe in poche parole ciò che in tutto il tempo fu fatto, prendendosi poi nei susseguenti versetti e capitoli a descrivere particolarmente e ordinatamente le cose che avvennero. Di questo modo di anticipar per epilogo, o di accennare nella continuazione del discorso cose che furono molto tempo dopo, si hanno parecchi esempi nella Storia

(1) Vol. 1 de' *Monum. Stor.* pag. 300.

mosaica, e specialmente nella Genesi. Uno tra gli altri è quello, che già altra volta notai (1), ove si dice, che Giuseppe ottenne dal Faraone in possesso al padre ed ai fratelli l'ottimo sito di Rahamesses (2), vale a dire, quella terra ove gli Ebrei stessi edificarono molto tempo dopo la città, che fu chiamata Rahamesses.

§. 16. *Arte del vasajo.*

È nella lingua degli Ebrei la parola יצר propria veramente ad esprimere il *formar* del vasajo, o di chiunque alla molle argilla imprima coll'arte una forma. Ma questa voce fu traslatata ad una delle più antiche metafore bibliche, là nel capo secondo della Genesi, ove si adoperò a designare il formar che fece il Creatore delle umane membra di Adamo: וייצר יהוה אלהים את־האדם עפר מן־האדמה׃ *e formò il Signore Dio Adamo, polvere della terra* (3): d'onde il Winckelmann a ragione dedusse essere stata l'argilla la prima materia, su cui si esercitò la scultura (4).

Tralasciando qui di ricordare molte cose sull'arte *ceramica*, o delle antiche stoviglie, che già agli eruditi son note, massime in questi tempi in cui se

(1) Vol. I de' *Monum. Stor.* pag. 300, nota (1).
(2) Gen. XLVII, 11.
(3) Gen. II, 7.
(4) *Stor. dell'Art. del Dis.* cap. II.

ne fecero molte dotte ricerche, ristringerò specialmente il discorso a ciò che concerne i monumenti di quest'arte lasciatici dagli Egiziani.

E in primo luogo, come sappiamo ch'essa fu antichissima e delle prime arti esercitate da tutti i popoli, che barbari affatto non erano, così vediamo essersi praticata in Egitto nell'antichità più remota; poichè non solo si trova qualche vaso testaceo, che porta il nome di antichissimi re, ma di più abbiamo quest'arte medesima figurata nelle tombe di Beni-Hassan (1), le quali già vedemmo appartenere alle dinastie sestadecima e decimasettima. Il soggetto che noi, per accomodarsi allo spazio della tavola abbiamo diviso in quattro partimenti, è figurato nell'originale tutto di seguito sopra un medesimo piano.

Nella parte superiore (1, *a*) si rappresentano due uomini, che, con un piè calpestando, lavorano un pezzo d'argilla per indocilirla e raffinarla: un altro presso a loro lavorala colle mani. L'iscrizioncella, che l'uno e gli altri accompagna, comincia ugualmente per un carattere ideografico, che figura un *uomo percotente un palo con una mazza:* rappresentasi fuor di dubbio il carattere medesimo anche tra i due uomini che calpestano, quantunque sia in parte cancellato. Chiaro è pertanto che esprimesi per cotal segno, in un modo simbolico-figurati-

(1) Tav. M. C. n.° L, fig. 1 *a, b, c, d.*

vo, l'atto che qui ripetutamente si rappresenta, cioè, il *calcare*, il *calcamento* dell'argilla per formarla in vasi. Dopo il qual carattere, si legge in mezzo ai due calcatori, la parola ϩⲁⲧ, o ϩⲟⲧ, e sopra l'altro che lavora colle mani, ⲁⲧⲁ, o ⲁⲧⲱ: alle quali voci io non saprei assegnare un senso determinato e preciso; chè probabilmente esprimono un termine egiziano tecnico di quest'arte, ed a noi ignoto. Si vede che il calcar dei piedi era un primo preparamento, che si dava all'argilla per renderla adatta al lavoro del vasajo; che poscia un altro manipolandola, meglio la impastava e raffinava, e riducevala a figura di cono, qual si vede in mano e ai piedi dell'uomo che segue, onde fosse recata al vasajo per ricevere la disegnata forma: e infatti nell'inferiore compartimento (1, *b*) sta tra i due vasaj uno di questi coni, come materia preparata. Onde è che le due voci, ϩⲟⲧ e ⲁⲧⲱ, debbono esprimere questi due modi di lavoro e preparamento dell'argilla.

Nella figura seguente (1, *b*) si rappresentano due vasaj, i quali, girando a mano la ruota, danno all'argilla, coll'opera delle dita, la forma di vaso: un vasajo simigliante è figurato nell'estremità del superior partimento. Dopo i due della seconda fila, segue un terzo, che sta posando i vasi già formati, ed ha scritto dinnanzi la voce ⲥϣ, la quale debbe riferirsi naturalmente all'azione figurata, ma con qual precisa espressione l'ignoro. Così sopra l'uo-

mo che segue, e che sta occupato a formare colle mani una specie di patera, è scritto CpП; del significato della qual parola, come di quello della precedente, non potendo far miglior congettura di quello che venga indicato per i figurati soggetti, non starò a discorrerne più lungamente.

Nel partimento che segue (1, *c*) si rappresentano altri quattro vasaj, che lavorano alla ruota come i precedenti, e sopra loro sono indicate per caratteri *figurativi* le forme dei vasi che fabbricano. La ruota è del più semplice meccanismo, e simile a quella che adoprasi ancora dagli Arabi a *Kèneh*, sulla sponda orientale presso a Tebe, per fabbricare quell'infinito numero di vasi, che gli Europei colà chiamano *bardacche*, e gli Arabi *gùlleh*. Sono queste certe bottiglie di finissima argilla, le quali non si cuociono al fuoco, ma seccate al sole e molto leggieri, perchè di pareti sottilissime, servono, esposte all'aria, a raffrescare per mezzo dell'evaporazione, che facilmente s'ottiene in quella materia porosissima, l'acqua potabile. Se ne fabbrica a Kèneh una quantità immensa, perchè da ogni qualità di persone, senza differenza di fortuna o di grado, fassene uso continuo per vasi da bevere. Se ne fanno di molte e varie forme, tutte però di stretto collo, sì per meglio separar dall'aria esterna l'acqua che si vuol raffrescare, e sì perchè servano a beverci comodamente. Le moderne forme di questi vasi sono per local tradizione imitate dalle antiche, le

quali se non ritrovansi tra gli stessi antichi vasi testacei, che di questa specie per troppa fragilità non conservaronsi, pur se ne veggono tra quelli che la scultura, o la pittura figurò sui monumenti. Imperciocchè il raffrescamento dell'acqua per bevere, facevasi naturalmente dagli antichi nella maniera medesima, che si pratica oggidì dagli abitanti dell'Egitto: già ne abbiamo prove nei soggetti finora illustrati (1), ed altri esempi ne vedremo in progresso.

Era l'Egitto fin dagli antichi tempi celebratissimo per la copia dei vasi d'ogni maniera, che colà fabbricavansi; ed è noto che, per emulazione dei Persiani e d'altri popoli d'Asia, vi s'imitavano ancora quei famosissimi vasi *murrini*, dei quali si è parlato tanto dagli antichi e dai moderni scrittori (2). Ma prima che gli altri popoli, e molto innanzi che i Greci stessi divenisser famosi in quest'arte, essa era già praticata in Egitto, e produceva in più e diverse materie tutte quelle bellissime forme di vasi, che or ora vedremo, molte delle quali furono poscia dai Greci medesimi imitate. Laonde non può prestarsi fede al racconto di Diodoro sicu-

(1) *Monum. Civ.* vol. 1, pag. 389.

(2) Arriano ricorda i vasi di vetro e i *murrini* fabbricati in Tebe (*Peripl. maris Erythr.* p. 4, apud *Geogr. vet. script. graec. minores.* Oxonii 1698). Intorno ai vasi murrini, può vedersi ciò che scrisse il de Rozière, *Mém. sur les vases murrhins.* Descript. de l'Égypte. A. Mém. t. 1, pag. 115.

lo, quando attribuisce al solito Talos, che fatto aveva inventor della sega (1), l'invenzione ancora della ruota del vasajo (*κεραμευτικὸν τροχὸν εὗρε* (2)): così quando Plinio scrive, che *figlinas Corœbus Atheniensis (invenit)* (3), non può intendersi che dell'aver forse Corèbo introdotto o esercitato il primo in Atene quell'arte, che, come molte altre fu imparata in Egitto. Plinio aveva ciò asserito sulla mal sicura fede dei Greci.

Osservando le grandi e belle forme di vasi di terra, che in Egitto anticamente facevansi, può facilmente inferirsi, che avessero mezzi e strumenti molto migliori di quelli che nella nostra tavola si figurano; ove vien rappresentata una fabbrica di vasi volgari. E questi non erano per uso di raffrescar l'acqua e di bevere, sebbene alcuni di quelli che sulla ruota si veggono, somiglino ad alcune forme di quelle *bardacche*, che sopra ho ricordate. Imperciocchè questi vasi, come si vede nell'ultimo partimento (fig. 1, *d*) si cuociono al fuoco. Sulla parte sinistra è rappresentato un forno in figura di cilindro, o di cono, ove un uomo sta attizzando il fuoco per un'apertura inferiore. Sopra sta scritta la parola ⲕpp, ϭpp, col determinativo carattere, la figura di un *forno*, il quale così chia-

(1) Sopra, pag. 36.
(2) Lib. IV, cap. 76.
(3) H. N. lib. VII, cap. 56.

mavasi in lingua egiziana; e la parola si è conservata nel copto, ϭєpo. Un simile forno è figurato lì presso, dal quale un uomo trae i vasi cotti, come il rosso loro colore dimostra, e porgeli a un altro che li riceve e posali a terra. Un quarto uomo dall'altra parte ne porta via parecchi, sostenendoli, secondo il costume, sulle spalle a guisa di bilancia.

Sopra i due uomini che traggono i vasi dal forno si veggono tre caratteri; due *corna* col semicerchietto, nota dei segni non fonetici, e un *disco raggiante*, che determina, ed anche solo esprime la parola ovoєin *brillare*, e che suole accompagnare le voci significanti idee che hanno relazione con la luce. Quanto alle *due corna*, non così disgiunte e giacenti, ma unite e divergenti come stan sulla fronte del toro, formano un carattere che sembra avere nei testi, come vedremo, l'espressione di *raggiare*, *risplendere:* penso che conservi il senso medesimo anche in questo luogo, ove la forma è alquanto differente. Si può dunque far congettura molto probabile, che questi caratteri esprimano l'escandescenza del forno e dei vasi che si cuociono, conformemente a ciò che nella sottoposta pittura si rappresenta.

Un'altra iscrizioncella sovrasta all'uomo che porta via i vasi cotti, e comincia pel *quadratello aperto*, che significa *casa*, *abitazione* (1), e per la figu-

(1) Qualche rara volta questo carattere ha nelle iscrizioni il

ra di un *aratro*: quindi succedono le lettere ϯ ⲣ ⲥ, e in fine la lettera ϯ sopra le *due gambe*, che esprime l'idea *condurre*, *recare*; e di questo solo carattere comprendo il significato nella presente iscrizioncella; ma dir non saprei qual senso adattisi agli altri in questo luogo. Nè tacerò essermi venuto il sospetto, che le tre iscrizioncelle sieno divise tra loro per accidente, le prime due per dar luogo alla testa dell'uomo che sta sul forno, e che la terza sia stata alquanto allontanata, per far cader sulla figura del forno la parola che lo significa; ma che in realtà non formino che una sola iscrizione, esprimente il figurato soggetto della cuocitura dei vasi, il quale succede nella medesima linea ai tre sovrapposti partimenti. In questa probabile ipotesi l'intero concetto dell'iscrizione sarebbe: (formati i vasi) *recansi a cuocere al forno*.

La descrizione de' vasi egiziani si troverà nei seguenti §§. 20 e 21, ove raccolgonsi tutte le forme e materie di vasi rinvenuti in sostanza o in figura negli scavi, e sui monumenti d'Egitto.

§. 17. *Arte di fondere e lavorare i metalli.*

Tra gli oggetti d'egiziane antichità che si conservano nei musei, molte sono le immagini, gli uten-

valore della *hori* ϩ, ma credo che in quel caso sia stato scambiato per errore col carattere [illegible].

sili, e gli ornamenti d'oro, d'argento, di rame, e di bronzo: il ferro più raramente di tutti gli altri metalli vi si vede.

Diodoro siculo ci lasciò un lungo e minuto racconto delle antiche cave dell'oro, situate nei confini dell'Egitto, della prossima Arabia e dell'Etiopia; e descrisse il modo faticoso del ricavarlo, alla quale opera, come a una lenta morte, si costringevano dai re i condannati per misfatti, i prigioni di guerra; ed anche molti infelici, che per odio d'altrui, o per ingiuste calunnie erano venuti in disgrazia dei potenti (1). E, secondo lo storico, antichissimo era il trovato di questi metalli, come quello che i prischi re ebbe inventori. Delle miniere d'oro confini all'Egitto, scrisse presso a poco le cose medesime il geografo Agatarchide (2).

Potevano gli Egiziani ricavare questo prezioso metallo, del quale vedremo che facevano un grande uso, anche dall'interno dell'Africa, ove pur or se ne trova in vene ed in sabbie.

Un singolare soggetto è figurato in una tomba tebana, che porta la data di Thutmes IV; e questo si vede nella nostra tav. M. C. n.° L, figg. 2, *a*, *b*, *c*. Nel quale, benchè nessuna iscrizione lo accompagni, sembrami non potersi altro ravvisare che la fusione e purificazione dell'oro. Immaginando i tre

(1) Lib. III, cap. 11, 12 e 13.
(2) *De mari rubro*.

partimenti sopra un sol piano, come nell'originale son figurati, si vedono primieramente (fig. 2, *a*) due uomini che soffiano nel fuoco con doppi mantici, i quali alzano colla mano per mezzo di corde, e colla pressione dei piedi li abbassano. Uno strumento di siffatta forma era usato comunemete nelle officine metalliche degli Egiziani; come questa ed altre figure ci mostrano. Un terzo uomo sta attizzando il fuoco, e presso a lui è posto un mucchio di materia nerastra, che credo figurare la sostanza combustibile: un mucchio simile si vede nell'inferior partimento, e nell'ultimo un uomo sta versandone in copia da un sacco, o *coffa*. Alla fig. 2 *b*, due uomini, che pure adoprano gli stessi mantici, posano, o traggono dal fuoco per mezzo di due verghe flessibili, che debbon supporsi di una materia non combustibile e cattiva conduttrice del calore, un certo vaso di forma irregolare somigliante ad un otre, che mi figuro essere una specie di crogiuolo, nel quale si fonde l'oro, che impuro forse si conteneva nei due vasi lì posti. Da questo crogiuolo due altri uomini versano l'oro liquefatto in parecchi vasellini, posti in fila sopra un piano elevato (fig. 2, *c*). Qui poi giudicheranno i leggitori a senno loro, se voglia propriamente figurarsi la purificazione dell'oro, ovvero una semplice fusione, pel solo fine di ridurlo in pezzi uguali della forma dei vasellini. Poichè non ignoro credersi da qualcuno che gli Egiziani antichi non usassero, o

non ben conoscessero l'arte di appurar l'oro perfettamente; e so che se ne adduce per prova qualche egizio ornamento antico, che fatto è di oro non bene purificato. Vero è però che molti altri simili ornamenti in tutte le raccolte egiziane si trovano, che d'oro purissimo son fatti; e vedremo tra poco per gli stessi monumenti prove manifeste, che l'oro purificavasi, e che bene dal greggio ed impuro si distingueva. E benchè possibile sia che il metallo nella nostra figura si fonda e si versi nei vasellini pel solo fine di dargli quella conformazione uniforme, avverto nondimeno che l'uso generale degli Egiziani era di ridur l'oro in anella uguali, chè così si mostra nei soggetti che rappresentano il commercio, e i doni offerti, e le ricchezze raccolte nelle conquiste, come vedremo a suo luogo.

Nella descrizione di Diodoro sopra citata, si aggiunge che (1), polverizzate le pietre della miniera, e separato col lavamento il metallo dalle particelle terrose, lo riponevano in vasi di terra cotta, e secondo la quantità, vi aggiungevano un pezzo di piombo, delle grana di sale, un poco di stagno, e della forfora di orzo: quindi coperto il vaso, e col limo diligentemente turato, lo cuocevano in forno per cinque giorni e notti continue. Dopo il qual tempo, nulla più trovavasi nei vasi di tutte l'altre

(1) Cap. XIII.

sostanze, ma solo l'oro puro vi rimaneva con tenue decremento.

Due altri soggetti, spettanti a questa materia, si hanno figurati nelle tombe tebane (tav. M. C. n.° LI, figg. 1, 2), i quali stan presso ad altre figure di uomini che lavorano oggetti d'oro; e rappresentano la lavatura di questo prezioso metallo. Plinio, parlando del modo di cavar l'oro dalla miniera, racconta che, fatte le altre necessarie operazioni, *tunditur, lavatur, uritur, molitur in farinam* etc. (1). Lo stesso del lavamento attestano altri antichi scrittori; ed anche oggidì si pratica specialmente nell'Africa, ove gl'indigeni ricavano piccola quantità d'oro, lavando le sabbie ferrugginose di alcuni torrenti (2). Gli uomini qui figurati, ai quali son posti intorno mobili e vasi diversi, stanno intenti a lavare e colar da un panno la sabbia dell'oro; la quale operazione è fatta manifesta da ciò che sta scritto ripetutamente sopra quelli della fig. 1, ove si legge ⲙⲛϧ, o ⲙⲛϫ (ⲛ̀-ⲛⲟⲩⲃ) *lavoro*, o *manifattura dell'oro*, o *intorno all'oro*. La voce ⲙⲛϧ già la vedemmo altre volte (3); e l'ultimo carattere troveremo frequentemente nelle iscrizioni con la certissi-

(1) H. N. lib. XXXIII, cap. IV.

(2) Veggasi Cailliaud, *Voyage à Méroé* etc. T. III, p. 3 e segg. Di tutti questi metodi, oltre ciò che ne rimane scritto da Agatarchide, può vedersi la minuta e diligente descrizione fattane da Giorgio Agricola, *De re metall.*

(3) Sopra, a pag. 41, e 46.

ma significazione di *oro*, *aureo* (ⲚⲞⲨⲂ), e talvolta con quella di, *fulgido*, *rilucente*. Quando significa l'*oro*, è spesso accompagnato dai *tre globetti*, determinativo dei metalli, come vedremo molte volte in appresso; ma questo segno è anche omesso tutte le volte che il soggetto figurato dimostra da per se stesso che vuol esprimersi l'*oro*, piuttostochè l'attributivo *fulgido*, *risplendente*. Vedesi poi manifesto, che la forma di questo carattere rappresenti il panno stesso dei colatori, dal quale ricadono in giù i lembi, che nell'operare si tengono in mano: nella inferior curvatura sono indicate le stille cadenti, che meglio si ravvisano negli altri simili caratteri, che occorrono alla fig. 4 di questa medesima tavola, e in altri molti. Mi ricordo di aver veduto un somigliante soggetto di colatura dell'oro, ove il panno con le cadenti gocce era in modo figurato, da riconoscersi tosto in quello il carattere ⲚⲞⲨⲂ. Tale è l'origine della maggior parte dei caratteri ideografici nell'egiziana scrittura, benchè non di tutti si possa ora da noi rintracciare; lo che invero meno importa, quando del senso loro abbiamo piena certezza.

A Beni-Hassan nella tomba di Menôthph è rappresentata l'officina dell'orefice, quale si vede in questa stessa tavola LI, nei due partimenti figg. 4. Cominciando ad osservarla dalla parte inferiore, in fine della tavola a man destra, si vede un certo arnese fatto in guisa d'armadio, o di cassettone, nel

quale stanno scritti alcuni caratteri volti da sinistra a destra, il primo dei quali esprime la lettera ⲧ, l'altro ⲟⲩ, o ⲃ, per l'analogia di questi due suoni: ultimo è il carattere ⲛⲟⲩⲃ *oro*, preceduto dalla preposizione del genitivo ⲛ̀. Quindi potrebbe leggersi in questa iscrizione, ⲧⲟⲩ, o ⲧⲱⲃ ⲛ̀ ⲛⲟⲩⲃ, cioè, *cassa dell'oro*, o altro arnese che fosse, ove l'oro stava chiuso. Rimane infatti nel copto la voce ⲧⲱⲃⲓ, usata nel numero plurale, per dinotar i luoghi ove custodisconsi e conservansi le ricchezze, *ἀποδοχέα*: e ⲧⲱⲃⲓ forse è analogo all'ebraico תבה *arca*, *cista* (1). Prendendo la parola in questa significazione, il carattere [hieroglyph] che ne succede, e che figura un'ara, o una tavola qualunque su cui posa un vaso, potrebbe considerarsi come determinativo di questo arnese, ove si collocano degli oggetti. Non può negarsi che una simile interpretazione abbia molte apparenze di probabilità; pure io non vo' tacere che quel carattere, che ho detto potersi considerare come determinativo della parola ⲧⲱⲃⲓ, mi suggerisce un altro senso conveniente ugualmente alle presenti figure. Imperciocchè sappiamo per molti contesti, e per la stessa pronunzia di nomi-propri, che l'*ara*, o *tavola col vaso*, esprimeva nella lingua parlata, ϣⲧⲛ, ovvero ϣⲑⲫ, che significa *cosa perfetta*. La prima parola ⲧⲟⲩ, o ⲧⲃ è ugualmente suscettibile della pronunzia ⲧⲟⲩⲃⲟ

(1) V. Rossi *Etymolog. ægypt.*

che ha senso di *purificazione*. Quindi tutti quei caratteri s'interpreterebbero, *purificazione perfetta dell'oro*, per indicare che in quell'arca sta riposto l'oro più perfetto e più puro, che si dispensa agli artefici onde formarne vari ornamenti.

Queste due diverse spiegazioni ho voluto sottoporre al giudizio del lettore, poichè l'una e l'altra mi sembra probabile; sebbene io mi sia della prima alquanto più soddisfatto.

Succede alla figura dell'armadio quella di una bilancia, semplice ed equilibrata in modo diverso dalle altre, che or ora vedremo; e non ha i soliti piatti, ma solamente le cime uncinate, alle quali si appendono le cose che vogliono pesarsi. Due uomini vi stanno intorno, uno tenendo in mano la tavoletta, od un papiro; e questo è dalla sovrapposta iscrizioncella qualificato di ⲥⲁϧ ⲙ̀ ⲛⲟⲩⲃ, *scrittor dell'oro*, cioè, colui che tiene il registro, il conto del peso dell'oro. L'altro è attualmente intento a pesare; e sopra lui sta scritto ϯ ⲛ̀ .... ⲛⲟⲩⲃ, nelle quali parole è facile accorgersi che si esprime, *atto di pesar l'oro*, o *dar del peso all'oro;* poichè il terzo carattere non può, in forza del contesto e dell'azione figurata, significare altra cosa che *peso*, *pesare* (in copto ϣⲓ, ϣⲓⲉ); e sembrami che rappresenti un *piatto* della bilancia, che ha in generale questa forma, come si vede alla fig. 3 di questa tavola, e in molte altre, dentro al quale sta un peso, o un pezzo qualunque di materia da pesarsi.

Trovasi molte volte figurata la bilancia nei monumenti egiziani, poichè in tutti i Rituali funebri, ove il tribunale di Osiride si rappresenta, ha luogo questo istrumento. Ed ivi, sebbene vi sia figurato con allegorica significanza, pur non è nella forma dissimile dalle bilance che si trovano tra i soggetti civili. Questa forma è ovunque presso a poco come quella della fig. 3 di questa tavola, che fu disegnata a Tebe, in una delle tombe d'El-Asassif. Lo stelo, o sostegno, posa sul terreno, e sta per mezzo di un piede largo e ben congegnato, da rendere lo strumento mobile e portatile. Sull' estremità superiore del sostegno è in questa bilancia una testa umana femminile, che figura probabilmenta la dea Tme, la *Giustizia*. In altre, specialmente in quelle del Rituale funebre, posa sul medesimo luogo il *cinocefalo*, emblema di Thoth, o Mercurio egizio, che ai pesi ed alle misure presiede, come colui che, secondo le tradizioni dell'antichità, fu di queste cose inventore (1). La lance, o piatto, sta da ambe le parti appeso per mezzo di corde le quali pendono dalla freccia; e l'ordigno posto là dove questa s'incrocia al sostegno, sembra fatto ad oggetto di trarla in alto per sospenderla ed equilibrarla; e notisi che il peso di quest'ordigno è figurato in forma di quel vasetto, che significa il *cuore*, e che simboleggia l'*uguaglianza*, l'*equità*.

(1) Diod. sic. lib. v, cap. 75.

Stanno sulla lance sinistra cinque anella d'oro, forma alla quale riducevano gli Egiziani questo metallo per servire al commercio, come vedremo per molti esempi; e sull'altra lance posa una immaginetta di *gazzella*. Ho osservato in simili figure star sul piatto della bilancia una piccola immagine di *bove*, ed altre volte di una *ranocchia;* nè mai vi ho veduto altre figure, fuori delle tre mentovate, quante volte questo strumento è rappresentato in soggetti civili. Onde si può inferire, che gli Egiziani distinguevano in tre divisioni le loro misure di peso, cui rappresentavano per le figure di un *bove*, di una *gazzella* e di una *ranocchia*, significando quest' ultima l' unità di misura, che nel *bove* si conteneva tre volte; e forse nel comune linguaggio usavasi dire un *bove*, una *gazzella*, o una *ranocchia* d'oro, o d'altra materia che si pesasse, per indicarne la quantità. Volere indagare con qual proporzione quelle misure di peso convengano con le nostre, o con altre di popoli antichi che ci son note, credo che sarebbe un divagar nelle congetture senza frutto. Ma non credo però che sia senza utilità l'aver notato questa triplice divisione figurata; chè quindi forse dedur si potrebbe l'origine di certe usanze degli antichi, che su pezzi di metallo di un dato peso impressero l'immagine di un animale, d'onde derivò alla moneta il nome di *pecunia*. La qual cosa sebbene al

re Servio da alcuni si attribuisca, pur da altri è creduta di più antica ed incerta origine (1).

E non è in questo luogo fuor di proposito ricordare la compera di un pezzo di campo, che fece Giacob nella città di Sichem in terra di Chanaan, al prezzo di *cento agnelli:* chè tale è la frase del sacro testo, מאה קשיטה (2). La qual figura è conservata dalla parafrasi caldea e dalle altre versioni orientali, in modo che in tutte si legga, *centum agnis*, o *centum ovibus:* così i Settanta voltarono *ἑκατὸν ἀμνῶν*, *cento agnelli* (3). Ma è chiaro che qui si deve intendere di una specie di metallo, che per la figura o per il peso prendeva il nome dell'agnello: quindi gl'interpreti spiegano la parola *agnelli* per *monete*, e in ciò convengono i dottori talmudici, nelle testimonianze dei quali trovasi un testo notabile, che reca: *dixit R. Akiva: cum peregrinarer per Africam, audivi illic* pecuniam, *sive* nummum *nominari* קשיטה (agnum) (4). Riferendosi il prezzo della moneta al peso, e dato alle diverse misure e divisioni dei pesi la figura e il nome di vari animali, dicevasi, in terra di Chanaan, *cento agnelli,* come sarebbesi detto in Egitto, *cento bovi, cento*

(1) V. Plinio, H. N. lib. XXXIII, cap. III, e le annotazioni dell'Arduino.

(2) Gen. XXXIII, 19.

(3) Se pure presso i Settanta non si ha da leggere, ἑκατὸν μνῶν, *cento mine*.

(4) V. Buxtorfium ad hanc vocem.

gazzelle, *cento ranocchie*, per significare monete di vario peso e valore.

Un'altra antichissima bilancia di più accurato ed ingegnoso meccanismo, si trova dipinta a Beni-Hassan nella tomba di Nevôthph (Tav. M. C. n.° LII, fig. 1). I due colori distinguono, secondo il costume, la materia, col giallo indicandosi il legno, ed il metallo col rosso. Di legno adunque è il piede e la lunga asta, dall'alto della quale pende appesa con una corda la bilancia: dal mezzo delle due braccia scende a perpendicolo una specie di freccia di legno, la quale si prolunga in fil di metallo terminato in globo per tenere in piombo, ed in perfetto equilibrio l'una e l'altra lance. Dinnanzi all'uomo, che sta in atto di riguardar colui che pesa, è scritto primieramente la parola ⲙⲁ, o debba pronunziarsi ⲙⲓⲣⲓ, che già vedemmo significar *guardare*, *inspicere* (1): succede ⲙ̀ ⲁⲥⲙⲙ, od ⲱⲥⲙⲙ, parola di cui non mi è noto il senso. È pertanto qui figurato l'*ispettore di*... qualche cosa che all'azione figurata si riferisce, ma che non saprei determinare. Nè si può credere che ivi si esprima il nome della bilancia, poichè questo, come più volte nel Rituale funebre si ripete, è ⲙⲁϣⲓ.ⲧ, col carattere figurativo determinativo; e del genere femminile, come nel copto, ϯ ⲙⲁϣⲓ.

Tornando all'officina dell'orefice; seggono dopo

(1) Vol. 1 de' *Monum. Civ.* pag. 265.

il pesatore tre uomini intenti al lavoro: il primo di essi soffia per mezzo di un cannello nel fuoco, sul quale è posto un vaso di larga bocca, fatto in guisa di emisfero. L'iscrizione sovrapposta comincia con la sillaba relativa ⲛ̀ⲕ *a te, per te:* quindi succede la voce ⲃ̀ⲧ, cui accompagna un carattere determinativo rappresentante una immaginetta umana, stesa a lavarsi in un bacino d'acqua. Ⲃ̀ⲧ, ⲃⲱⲧⲉ è parola che trovasi non di rado nelle iscrizioni per dinotare l'*impurità*, l'*essere impuro*, e rimane nel copto ⲃⲟϯ con senso analogo. Conviene pertanto al significamento della parola ⲃ̀ⲧ il determinativo che figura una persona, la quale lavandosi, si purifica dalle immondezze. Segue quella specie di scettro con testa di *cucufa*, che simboleggiando la *gratitudine* (ἐυχαριστίαν) fu posto, secondo Orapollo (1), in mano agli Dei; perciò lo Champollion considerollo come emblema della *beneficenza*. Questo medesimo carattere così composto [geroglifici], vale a dire, colla *piuma* di *verità* e di *giustizia*, e col determinativo delle *regioni*, esprime uno dei nomi simbolici dell'Egitto, la *regione di beneficenza e di giustizia*. Io sostituirei in questo luogo a *beneficenza* la parola *purità*, perchè l'Egitto è detto la *region pura*, come quella che è irrigata e purificata dal Nilo, e *puri* i suoi abitanti, a differenza degli stranieri, che nelle iscrizioni si chiamano, come vedremo, ⲃⲟⲧ-

(1) Lib. 1, gerogl. 55.

ⲛⲟⲩ, ⲛⲓⲃⲟⲧⲉ, *impuri:* la distinzione è analoga a quella dei *muslimìn*, e *kafirìn* presso i maomettani. Di più, nelle liste delle cose preziose offerte dai re agli Dei, si trova talora [hieroglyph], cioè; il carattere ⲛⲟⲩⲃ, *oro*, coi tre *globetti*, [hieroglyph] determinativo dei nomi dei metalli, per dimostrare che si vuole esprimere l'oro non lavorato; e il carattere che precede sembrami chiaro dover qui significar *puro (oro puro)*, non potendo supporsi che i re offerissero nei templi questo metallo nella sua naturale impurità. Le quali considerazioni, aggiunte alla circostanza ov' è adoperato questo carattere nella figura dell'orefice che qui si dichiara, sembrami farne certi che il suo vero significamento sia *puro*, *purificato*. Quindi l'espressione di questa iscrizioncella, che riferiscesi all' uomo che soffia nel fuoco ove sta il vaso, sarà, traducendo alla lettera i caratteri che la compongono, *per te l'impuro*, *purezza d'oro;* vale a dire, *tu l' oro impuro purifichi*.

L'uomo che vien dopo sta lavorando un'armilla, o piuttosto una collana, ornamento molto usato dagli Egiziani, che ne avevano di varie forme e di vari nomi, come vedremo. È scritto superiormente ⲥⲟⲩⲣⲁϩ...(segue quel carattere che sopra ho detto significar *peso*, *pesare* (1)) (ⲛ̀ ⲛⲟⲩⲃ), vale a dire, SURAH (che sembra essere il nome di quell'ornamento) *pesato d'oro*.

(1) Pag. 284.

Il terzo uomo sta pur lavorando un altro ornamento di forma non molto dissimile, come dimostralo la figura, posta per determinativo nella sovrastante iscrizione. La quale esprime la parola medesima della precedente, meno l'aspirazione finale, ⲥⲣⲁ, ⲥⲟⲩⲣⲁ; onde la significazione sua è, che quest'uomo pure lavora un SURAM *appensi auri*.

Segue il soggetto medesimo nel superior partimento; e principiando da mano destra, evvi un uomo che polisce nna verga, la quale dev'esser lavorata a formare quella specie di strumento, o scettro che chiamavasi *Pat*, e che vedremo sì spesso usato dagli Egiziani, massimamente nelle religiose e funebri cerimonie: i due uomini che seggono sul medesimo piano, stan lavorando di simili strumenti. Un altro orefice, che è in piedi lì presso, trae dall'arca una verga, e porgela ad uno che siede: sopra è scritto ⲣ̀ ϯ ⲛⲟⲩⲃ, *atto di dar l'oro*. Un secondo uomo in piedi reca le mani all'altro lato dell'arca; e un terzo che a questo volge le spalle, accenna verso quattro uomini intenti al lavoro: sopra di lui è pure scritto ⲣ̀ ϯ ⲛⲟⲩⲃ ⲣ̀ . . . , *atto di dar l'oro per fare* . . . . con un segno ignoto, che credo dover figurare qualche forma di scettro, o strumento da fabbricarsi. Infatti tra i quattro uomini, che in due partimenti seggono al lavoro, è scritto, ⲧⲑⲥ, con due figurativi di strumenti, o scettri: la voce vuol significare *forma*, o *fattura* dei due figurati oggetti: ⲧⲟⲩⲧ e ⲧⲟⲩⲱⲧ

esprime nei testi geroglifici e coptici *simulacro*; e nel copto pur rimane la voce ⲧⲁⲧⲥⲓ, che significa *impronta*, *orma*; e con metatesi ⲧⲁⲥⲑⲟ, che dinota il *rivolgere*, il *convertire* una cosa da un modo ad un altro: le quali parole hanno analogia di suono e di senso colla nostra ⲧⲑⲥ.

Ultimo tra queste figure è un uomo in piedi, che a quelle opere assiste, e che tenendo la mano sulla spalla, sembra fare un conteggio.

Un artefice di oggetti d'argento credo che si rappresenti alla fig. 4 della tav. LII, il quale si trova nella medesima tomba tebana, ove sono i fonditori dell'oro della tav. L, fig. 2. E penso che figuri un argentiere, quantunque nessuna iscrizione ce ne assicuri, perchè di color bianco son dipinti gli utensili che stanno dietro a lui sopra la tavola, e che rappresentano due tazze, ed uno di quei soliti incensieri, che sì spesso figuransi in mano ai re nelle ceremonie del culto (1). L'artefice sta seduto dinnanzi ad un fornello, posto in un vaso di terra, nel quale, mentre soffia con un tubo di canna armato in cima di metallo per difesa dal fuoco, sembra prendere o aggiustar colle molle la materia che fonde, o che arroventa. A' suoi piedi è figurato un mucchio che par d'argilla, della quale usano i fonditori de' metalli, o per forme, o per altre bisogne

(1) Veggasi la tav. M. R. n.° XXIII, fig. 27; e vol. II dei *Monum. Stor.* pag. 519.

dell'arte loro. Dietro a lui posa a terra un ceppo di legno, ove sta un oggetto, il quale figura quella tavola od ara col vaso, che nei geroglifici esprime abbreviatamente la voce ωεφ (1). È probabile che sia pur questo oggetto un lavoro dell'artefice, poichè i caratteri, specialmente simbolici, si trovano spesso figurati in rilievo d'oro, d'argento, e d'ogni altra materia, come possono vedersene esempi nei musei egiziani, ed in quello pur di Firenze.

In questa medesima tavola M. C. n.° LII, è rappresentata per le figg. 2 un'arte simile, o analoga alle precedenti; e si trova dipinta a Beni-Hassan nella tomba del duce Roti. Cominciando ad osservare il soggetto da mano sinistra, si vede uno scriba seduto in uno dei consueti atteggiamenti al suo banco, sul quale sta la tavoletta ove sono i calami, e i due scodellini dell'inchiostro e della tinta rossa: ei tiene in mano la tavola, o il papiro sul quale scrive, e il calamo. Segue un uomo che pesa ad una bilancia di meccanismo più semplice, ma pur somigliante a quello dell'altre poco innanzi descritte. Pone sopra un piatto pezzi di materia di color rosso, due dei quali di tonda figura: per questo colore eran soliti gli Egiziani distinguere più frequentemente il rame, ed anche il ferro, sebbene qualche figura di strumento, che sembra dover essere stato di rame, di giallo la colorissero: sull'altro

(1) Sopra, a pag. 283.

piatto son figurati tre pesi. Vien dopo un uomo che tenendo sopra un' incudine un vaso, fa sembianza di batterlo forte con uno strumento ovale, che alza coll'altra mano. Quindi stanno seduti due presso al fuoco, un de' quali ne trae col forcipe un arroventato pezzo di materia; l'altro sta in atto di soffiare con un cannello, in cima del quale si attacca un pezzo della medesima materia rovente, che sembra prender dal soffio forma ovale in guisa di fiasco, o bottiglia. Lo stesso fanno due altri uomini figurati nella tavola sotto colui che sta alla bilancia, i quali nell'originale fan seguito agli altri del superior partimento.

Il lavoro di questi quattro uomini, per quanto le figure dimostrano, è manifestamente il fonder del vetro e il fabbricarne vasi col soffio, siccome anche oggidì comunemente si pratica. Ma l'uomo che fa atto di lavorare battendo sull'incudine, dimostra che vetro non sia la materia che da lui si lavora: un simile atteggiamento meglio si converrebbe a un artefice d'oggetti di rame, o di ferro; se pure creder non si voglia, ch' egli con quell' atto spezzi della materia vitrea per darla poi a fondere al fuoco: ma quella forma intera di vaso non mi par che si presti gran fatto a favorirne la congettura. Nessuna iscrizione fu apposta a questo soggetto, la quale avrebbe potuto trarne di dubbio: perciò io mi sono astenuto dal descriverlo assolutamente tra i lavori del vetro, benchè la figura dei quattro uo-

mini seduti presso al fuoco, non sembri poter rappresentare altra cosa che questa; tanto più che gli Egiziani, come tra poco si vedrà, lavoravano molti oggetti di vetro, e con arte riputatissima.

Un altro soggetto trovai sculto in leggiere rilievo in una tomba tebana del tempo degli Psammetici (fig. 3 di questa tav. LII), che pur figura tre uomini, i quali sembrano prendere da un fornello il vetro fuso col solito strumento, e farne col soffio i medesimi vasi. Trovaivi scritti sopra con nera tinta, e con quella rozzezza che dimostra la figura, alcuni caratteri, che furono fedelmente lucidati, e che dapprima sperai poterne ricavar qualche senso: ma sebbene alcuni riferir si possano alle note abbreviazioni della scrittura geratica e demotica, pur della maggior parte mi è ignota la forma, e conseguentemente il valore. Essendo questi segnati soltanto con tinta sopra figure scolpite, non è inverosimile che sienovi stati aggiunti posteriormente in tempi barbari, e da mano male adatta a scrivere.

Sono finalmente figurati altri lavoratori di metalli tra i mestieri della pietra di Firenze altra volta citata (1) (Tav. M. C. n.° LXIII). Nel superior partimento, dopo i due pittori, è un fanciullo con la testa figurata di faccia (atteggiamento piuttosto raro tra le figure egiziane), e con due grandi orecchie, quali tuttavia si veggono ai moderni Barabra,

(1) Sopra, pag. 45.

che soffia nel fuoco con un mantice della forma di altri già altrove descritti (1): un uomo in piedi attizza il fuoco; un altro seduto lavora una specie di vaso, e quelli che seguono nel secondo partimento, sembrano pure occupati a battere, e lavorare in diversi modi oggetti di metallo. E ciò tanto più facilmente io credo, perchè nel frammento della parola, che sta scritta sull'ultimo della prima fila, e tra i caratteri sovrapposti ai due che lavorano un vaso, ed uno di quegli oggetti che furon chiamati *nilometri*, si trova il segno ▼, che rappresenta il *ferro*, come tra poco dirò. I caratteri di questa iscrizioncella, che sembra intera, non mi son tutti di certa forma, perciò mi astengo da indagarne il senso.

Ai lavori di metallo puranco appartiene la fig. 3 della tav. M. C. n.° XLIX, disegnata in una tomba tebana, e che rappresenta un *cesellatore*, il quale lavora sul corpo di un vaso che sta sopra un'ara, e l'ara ha per base l'emblema di *stabilità*. Quindi si forma un mobile bello in se stesso, e che nei simboli egiziani esprime con la sua figura un concetto: poichè il vaso e la base insieme uniti, compongono quella nota forma di carattere ωnϩ, che esprime la *vita*, e che le immagini degli Dei tengono perlopiù nella mano sinistra. E considerato il significamento di quell'oggetto che serve di base, si esprime coll'in-

(1) Sopra, pag. 279.

tero mobile, *vita stabile*, *durevole*. Erano soliti gli Egiziani di dare alle opere di ornamento tal forma, che insieme servissero ad esprimere simbolicamente un concetto: e ciò era naturale in un popolo, che adoperò dapprima l'arte come un mezzo di scrittura. Così quelle opere acquistano dalle stesse forme un carattere certo di locale originalità, che i muti ornamenti di altri popoli e i nostri stessi non hanno; perchè venuti d'altronde per imitazione, e non significando agli occhi degl'imitatori altro che materiali forme, non si ha riguardo a contraffarle, quando il comodo, o il proprio piacere ne invita.

Sopra un simile cesellatore, figurato in una tomba tebana, copiai la parola ϩ̀κ, che probabilmente esprime l'esercizio di quest'arte, il *cesellatore*. Il terzo carattere, la *figuretta d'un uomo*, serve, come a determinare i nomi propri, così anche le voci che significano l'attribuzione, o l'esercizio di un'arte. Se ne trovano parecchi esempi più chiari, i quali acquistano al caso presente maggiore probabilità.

Per tutti i quali soggetti rappresentati nelle tombe egiziane, è manifesto quanto antica fosse in Egitto l'arte di fondere e lavorare i metalli. Lo che invero non è da maravigliare, quando sappiamo dalla Genesi, che già uno dei figli di Lamech, Tubal-Cain, fu לטש כל־חרש נחשת וברזל *forbitore d'ogni*

fabbril lavoro di rame e di ferro (1). La quale arte venuta essendo poscia agli Egiziani da quel primo inventore, ne furono in progresso ricompensati gli Ebrei dall'Egitto con tanta usura, quanto ebbero di artefici eccellenti nell'uscir dalla servitù, e nel costituirsi in nazione forte e indipendente.

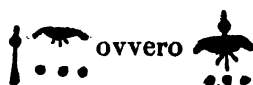
Oltre gli esposti soggetti figurati sui monumenti, si è trovato negli scavi d'Egitto, come altrove accennai, gran copia d'oggetti lavorati in metallo; e sono, statuette di antichi re e di deità; vasi, mobili, armi, amuleti ed ornamenti d'ogni maniera. La maggior parte sono di rame e di bronzo; non pochi d'oro; in minor numero quelli di argento; pochissimi di piombo, e rari quelli di ferro. Statuette, vasi ed altri utensili di bronzo si trovano non solo lavorati a cesello, ma ancora abbelliti con incrostature ed intarsj d'oro e d'argento, fatti con arte bellissima.

E qui non è da tacersi un fatto singolare da me osservato, che molto interessa la storia dell'arte dell'intaglio. Sotto il capo di alcune mummie trovasi un disco di rame, sul quale, in quella parte ove sta appoggiata la testa, è disegnato ed intagliato a punta un soggetto mitologico, rappresentante una delle composte forme di Ammone e di altre deità. In tutti questi dischi, dei quali uno dei più belli si conserva nel museo del Louvre, sempre è figura-

(1) Gen. IV, 22.

to il soggetto medesimo, e nel modo istesso, vale a dire, in vero intaglio. Qualche volta, invece del disco di rame, sottoponevano al capo della mummia un disco di papiro, ed uno di questi vidi non intero al Cairo, sul quale rilevavansi leggierissimamente con rossa linea i medesimi segni e figure, che nei dischi di rame intagliati si veggono. È manifesto esser questa una impressione, o stampa ricavata da uno di quegl' intagli. Io medesimo avendo uno di quei dischi di rame così intagliato, ed ancor ripieno di rossa tinta, ricavai con carta bagnata e col battere di una spazzola di setole, una stampa rossa, che tutta ancor si conserva distintamente. Quel solo fatto ci dà luogo a credere che queste impressioni si facessero comunemente dagli Egiziani; i quali soprattutto, nella grande quantità degli oggetti d'uso funebre, molto adoperavano le stampe ed i marchj, come dalla fattura di quei medesimi oggetti si conosce. Era adunque nota agli Egizi non solo l'arte d'intagliar sul metallo, ma quella altresì di ricavarne più copie col mezzo dell'impressione sul papiro; lo che sebbene sia per sè cosa semplicissima a praticarsi, pur sappiamo che i nostri antichi nol fecero altro che tardi, comecchè da lungo tempo si facessero intagli sul metallo dai cesellatori, e dagli artefici dei nielli.

Abbiamo nei testi geroglifici i nomi, o i caratteri che significano i metalli, secondo la specie loro.

Già vedemmo il segno della parola ⲛⲟⲩⲃ *oro* (1): questo segno medesimo (che propriamente significa *fulgido*, *risplendente*, quando non ha i *globetti* determinativo dei metalli, o quando il soggetto stesso cui appartiene non lo determina) combinato, o accompagnato dal carattere che significa la *bianchezza*, il *bianco* (2), e determinato dalla nota dei nomi dei metalli,

esprime l'idea *argento,* in copto ϩⲁⲧ. Del senso di questo carattere siam fatti certi dalle liste d'offerte, ove viene immediatamente dopo l'oro; e come il nome di questo è scritto sopra materia di color *giallo*, così quello che dinota l'argento sta sopra a pezzi di *bianca* materia. Trovansi ancora dipinti in color dell'argento certi vasi, ove sta scritto quel composto carattere, i quali tra poco vedremo.

Nelle medesime liste d'offerte, ed anche nel Rituale funebre si ha la voce ϩⲛⲙⲧ col solito determinativo dei nomi dei metalli; e significa il *rame:* incontransi di questa voce le varianti e ϩⲛⲙ, senza la ⲧ finale, che pure in altre parole si vede talora soppressa. Nel copto la voce che indica il *rame* (la quale nel dialetto

(1) Sopra, a pagg. 282 e seg.
(2) *Monum. Civ.* vol. 1, pagg. 204, e 377.

tebano è ϩⲟⲙⲛⲉⲧ, come nei geroglifici, ed anche ϩⲟⲙⲛⲧ (1)) leggesi nella versione egizia dell'Esodo ϩⲟⲙⲧ (2).

Il nome del piombo lo abbiamo pure scritto foneticamente col solito determinativo [geroglifico] ⲧϩϯ. Nella versione copta dell'Esodo è usato [geroglifico] con metatesi, ⲧⲁⲧϩ: ma colla stessa ortografia geroglifica si trova nei manoscritti borgiani, ⲧⲁϩⲧ (3).

Finalmente con un semplice carattere simbolico si esprime il nome del *ferro*: [geroglifico], ovvero [geroglifico] ed anche [geroglifico]. E si trova tra i nomi d'oggetti fatti in metallo: conoscendosi con certezza il nome degli altri, non può questo segno dinotare altro che il ferro. In copto si chiama ⲃⲉⲛⲓⲡⲓ, ed ho in animo di averlo veduto similmente scritto in qualche testo geroglifico, coll'accompagnamento del carattere simbolico sopra indicato; ma non mi sovvengo in qual luogo lo vedessi, nè ho potuto rinvenirlo nelle mie note.

Ho accennato sopra, che raramente si trovano oggetti di ferro tra gli utensili degli antichi Egiziani, come raro è nelle iscrizioni il carattere che quel metallo significa. Parecchi strumenti d'agricoltura, d'arti e mestieri, ed armi stesse da guerra, che furon trovati nelle tombe, o in altri scavi, sono di rame, o di bronzo; d'onde rilevasi che non avendo gli

(1) Rossi, *Etymol. ægypt.*
(2) Cap. xxv, 3.
(3) Rossi l. c.

Egiziani grande abbondanza, o più probabilmente non facendo grande uso del ferro, adoperavano invece il rame, cui sapevan forse temprare a maggior durezza che per noi non si faccia. Ma è contrario ad ogni verosimiglianza ed ai fatti stessi, ciò che da alcuni si è creduto, che ferro non avessero, e che non ne usassero. Oltre ciò che vedemmo nel ragionar dei colori, alcuni dei quali dal ferro manifestamente derivano, non potrebbe concepirsi come si staccavano dalle cave di granito pezzi sì smisurati, in quel modo che a suo luogo fu detto, e che se ne scolpissero opere di sì mirabile arte, senza far uso di questo metallo, del quale sappiamo che pur si servirono negli antichi tempi i popoli all'Egitto vicini (1). Potevano poi gli Egiziani averne e dal paese loro, e dal commercio con gli stranieri: e infatti come si ha nominato nelle iscrizioni geroglifiche, e come pur qualche volta, sebben di rado, si trovano negli scavi utensili fatti di ferro, così dell'uso di questo metallo in Egitto abbiamo testimonianze negli antichi scrittori. Ricorderò tra gli altri quel luogo di Erodoto, ove maravigliando della grande spesa che leggevasi essersi consumata in ravani, cipolle ed agli per alimentar gli operaj della pirami-

(1) È superfluo citare i luoghi dei libri del Pentateuco, che dimostrano il comune uso del ferro presso gli Ebrei usciti d'Egitto; e le prede che fecero di oggetti fabbricati di questo e d'altri metalli, combattendo i popoli della Palestina. Queste cose son note a tutti, e non han bisogno di dichiarazione.

de di Cheops, osserva, quanto più grande somma doversi credere che fosse impiegata ἔς τε σίδηρον τῷ ἐργάζοντο, *nel ferro con cui lavoravano* (1). Lo che suppone non avere Erodoto dubitato che gli antichi Egiziani del ferro usassero, come vedeva che a' suoi tempi l' adoperavano. Ciò nulladimeno è ugualmente certo che facevan servire il rame a molti di quegli usi, nei quali da noi il ferro s'impiega. Ma in qual modo potessero adoperarlo pel lavoro di materie di molta durezza, è cosa che meriterebbe altre indagini ed esperimenti, i quali forse potrebbero prender principio dalla sopra riferita osservazione del De Rozière, che vide dei resti d'ossido di rame nelle cave della sienìte (2).

I vasi di metallo, prodotti delle arti sopra esposte, si descriveranno nei seguenti paragrafi.

§. 18. *Arte di fare il vetro e gli smalti.*

Io empirei molte pagine di questo volume, se ripeter volessi tutti i luoghi degli antichi scrittori greci e latini, ove si celebra l'arte eccellente degli Egiziani nel fabbricare il vetro e gli smalti. A tale altezza d'industria e di perfezione erano pervenute in Tebe le opere di quest'arte, che non solo vi si facevano oggetti e utensili di bellissimo, bianco e ben

(1) Lib. II, 137.
(2) Pag. 140.

temperato vetro, ma vi s' imitava eziandio ogni specie di gemma e di pietra preziosa. Tanto erano sapienti nelle combinazioni della chimica, e nel servirsi degli ossidi dei metalli, per dare alla materia vitrea i più rari e più risplendenti colori! Quando la superbia ed il fasto dei Romani, divenuto sdegnoso del severo e modesto vivere dei maggiori, traboccò in tutte le intemperanze del lusso, ebbe in dispregio nell'uso del bere le tazze del più prezioso metallo, per servirsi d' un fragil vetro, cui il lavoro eccellente dell'arte dava un grandissimo prezzo (1). Quindi il vasellame d'Egitto e di Persia con gara di spesa acquistavasi per adornarne le mense: onde i più saggi, che ber volevano con animo tranquillo, e lontani dal pericolo di far per ogni lieve cagione sì gran perdita, ripetevano come Marziale,

> Tolle, puer, calices tepidique toreumata Nili,
> Et mihi secura pocula trade manu,
> Trita patrum labris (2).

E di quante maniere ne lavorassero gli Egiziani, fino a formarne intere statue, che mentivano la preziosa materia delle gemme, ce lo insegna Plinio nel libro testè citato: le quali cose io trapassando, invito chi desiderasse maggior copia di questa erudizione, a leggere ciò che ne scrisse il chimico fran-

(1) Plinio H. N. lib. XXXVI, cap. 26. *Vitri usus ad potandum pepulit auri, argentique metalla.*
(2) Epigram. l. XI, 11.

cese Boudet, in una memoria inserita nella *Description de l'Égypte* (1).

Tra gli antichi oggetti che sono stati ricavati in questi ultimi tempi dagli scavi d'Egitto, non si trovano, a vero dire, molte cose di un po' grande dimensione fatte in vetro, o soffiato, o tornito; ed è facile accagionare di questo difetto la somma fragilità della materia. L'oggetto più grande ch'io m'abbia veduto, è un bel piatto o bacino rotondo di bel vetro bianco, che fu già trovato in una tomba di Tebe, dentro a un paniere ben tessuto, e fatto espressamente della forma medesima, per conservarlo. Appartiene ora al R. museo del Louvre. Molti poi sono i piccoli vasetti ed altri oggetti d'ornamento, che trovati furono di finissimo vetro; e di questi ne abbiamo alcuni nel museo di Firenze: tra gli altri è notabile un filo di collana, composto di pezzi in forma d'oliva, e di globetti, forati e tutti vuoti, sottilissimi, e di un vetro giallastro, tale forse divenuto dal tempo, ma molto ancora trasparen-

(1) *Notice historique de l'art de la verrerie né en Égypte*. Ant. Mém. T. II, pag. 17. Molte buone cose si trovano raccolte in questo scritto, benchè talora vi si asserisca più di quel che si provi, e vi s'innestino, massime nelle note, certi spropositi degni piuttosto di riso che di riprensione, come per esempio, che le attuali porte di bronzo della primaziale di Pisa, fatte il primo anno del decimosettimo secolo, *sono quelle del tempio di Gerusalemme!* e che le altre del s. Giovanni di Firenze, divina opera del Ghiberti, *potrebber ben essere state le porte di un qualche tempio d'Egitto!!*

te (1). E questo pur fu trovato in una tomba dentro a un panieretto.

Ma ciò che tuttor si conserva a far fede dell'eccellenza di quest'arte presso gli Egizi, sono molti piccoli oggetti, o frammenti in vetro colorato, di forme e maniere vaghissime, che si trovano per lo più al collo, alle orecchie, ed alle mani delle mummie; ed i pezzi o lavori di smalto che, o ricoprono di un sol colore alcuni oggetti, o altri ne adornano ad opera varia di commesso e d'intarsio, imitando le gemme. I musei di Torino, di Parigi, di Firenze, e quasi tutti gli altri, posseggono belli esempi di questi lavori, alcuni dei quali si vedranno più sotto nel descrivere i vasi di smalto, e gli ornamenti della vita domestica. Tra le figurette di mummie che in tutti i musei, e nel nostro specialmente si veggono, molte sono incrostate di bellissimi smalti; altre, che pur rappresentano mummie, o immaginette di deità, perfettamente imitano la majolica e la porcellana: e tutti questi oggetti, che fatti erano per star chiusi nei sepolcri, non potevano essere del più fino ed accurato lavoro; onde può argomentarsi dalla bellezza di questi, quanta esser dovesse l'eccellenza delle cose, che si facevano pel servizio dei templi e delle case dei grandi.

Uno dei più frequenti ornamenti delle più ricche

(1) Veggasene il disegno colorito alla Tav. M. C. n.° LXXXI, fig. 19.

mummie consiste in certe reticelle, che da capo a piedi le vestono, formate o in fila o in quadrelli di tanti piccoli cilindri di smalto infilzati: talora sopra il petto, invece di reticella, è un tessuto di piccole grana ugualmente di smalto a color vari, e componenti figure e iscrizioni geroglifiche. Di questi tessuti trovansi pezzi di un lavoro finissimo, e ancor consistenti; e molto somigliano a quelli, che anche oggigiorno si fanno con quei piccoli grani di vetro, che chiamansi *margheritine* di Venezia. I colori dei cilindretti, o delle piccole grana sono, il bianco, il giallo, il turchino, il verde ed il rosso: qualche volta le mummie stesse hanno al collo ed ai polsi collane e braccialetti di simil lavoro, come portano talor nelle dita varie anella di bello smalto, di che si parlerà discorrendo degli ornamenti (1).

Figure che rappresentino il lavoro del vetro e dello smalto non ho trovato nelle tombe più di quel che si vede nella tav. M. C. n.° LII figg. 2 e 3, ove sembra essersi figurato la fabbrica delle bottiglie (2). Ma ben vi si trovano vasi ed altri bellissimi oggetti, che a suo luogo si vedranno, e che lavori fatti di vetro, e specialmente di smalto rappresentano.

Per le raccontate reticelle ed ornamenti delle mummie, trovasi in una delle tombe tebane la fig. 5 della citata tav. LII, ove si veggono tre uomini

(1) Veggasi il §. 5 del seg. cap. II.
(2) Sopra, pag. 294.

seduti e intenti a questo lavoro: un d'essi nel piano superiore sta infilzando cilindretti di smalto verde, come meglio capiscesi per la figura dell'uomo inferiormente seduto a sinistra, il quale avendone dinnanzi un pieno paniere, ne ha infilzate molte in più fila per formarne una collana, come quella che gli è figurata dinnanzi, e che si vede simile a molte le quali al collo delle mummie si trovano. È facile a pensare che simiglianti ornamenti portassero comunemente in vita le donne volgari, e tutte quelle che più preziose materie posseder non potevano: molte figure rappresentate sui monumenti ce lo dimostrano; e l'uso se n'è ancor conservato tra i moderni abitanti, per quanto il loro misero stato e l'inopia in che vivono di tutte le cose il consentono. L'altro uomo che siede a destra è occupato in far dei fori sopra un pezzo di legno con un triplice trivello, ch'ei fa girar coll'archetto: vedemmo un simile strumento nell'arte del falegname, Tav. M. C. n.° XLIV, fig. 5 (1).

§. 19. *Dei vasi egiziani.*

Lo studio degli antichi vasi dell'Etruria e della Grecia ha schiuso ai giorni nostri un nuovo cammino, nel quale procedendo i più valenti archeologi, hanno recato alla scienza della filologia e della storia gran dovizia di belle ed utili cognizioni. Al-

(1) Sopra, pag. 45.

la quale opera ha prestato mezzo ed agevolezza, non tanto la grandissima copia di vasi venuti ora in luce dagli scavi della Magna Grecia e dell'Etruria, quanto il prezioso accompagnamento delle figurate istorie, e talora delle iscrizioni che li adornano. Sono questi i veri, originali e pressochè soli monumenti, che ci facciano sapere dell'etrusca e della greca antichità, alcune di quelle tante cose, che le pitture e le sculture delle tombe egiziane c'insegnano intorno alla civile costituzione dell'antico Egitto. E per questa parte i vasi della Grecia e dell'Etruria incomparabilmente avanzano di pregio e d'importanza i vasi degli Egiziani, poichè se questi non cedono a quelli nell'eleganza e magnificenza delle forme, e nella ricchezza della materia (1), pur nondimeno son privi dell'inestimabile adornamento delle scene figurate; essendo i vasi d'Egitto, che rechino azioni di figure, cosa piuttosto singolare che rara. Non sono pertanto sotto quest'aspetto da paragonarsi ai vasi greci ed etruschi, che altamente risplendono per quella loro propria e originale qualità.

Ma i dotti espositori dei soggetti, che in quei vasi si figurano, sonosi altresì occupati di rintraccia-

(1) **Intendo qui di parlare dei vasi egiziani in generale, di qualunque materia essi sieno: poichè le figure loro, rappresentate nelle tombe d'Egitto, ci pongono in grado di giudicare anche dei vasi che facevano coi più preziosi metalli, siccome partitamente si dirà.**

re ed assegnare a ciascuna forma di vaso l'antico nome suo proprio, e quindi conoscerne l'uso, o dal nome stesso, o dalle cose rappresentatevi, o dalle testimonianze degli scrittori; materia non solo di molta curiosità per gli archeologi, ma di utilità grandissima eziandio alla filologia ed alla storia. Acquistarono fama in simiglianti lavori l'inglese Millingen, e massimamente i due professori tedeschi Panofka e Gerhard, i napoletani illustratori del Museo Borbonico, ed altri dotti di vari paesi. Quindi fatta degli antichi vasi una miglior recensione, che quella non era, la quale tutti consideravali come *funebri*, o *mistici*, furono, secondo l'uso e l'oggetto loro, in più classi distinti dal Panofka (1), cioè; in ἔπαθλα, o *vasi di premio*, che si davano in ricompensa ai vincitori nei giuochi pubblici; in κοσμητικὰ, vasi che contenevano i profumi e gli ornamenti delle greche donne; in γαμήλια, o *vasi di nozze*, che i parenti e gli amici davano in dono agli sposi nel dì della lor festa; in συμποσιακὰ, o *vasi*

(1) *Recherches sur les véritables noms des vases grecs*, etc. Paris 1829. — È giusto di avvertire, che il prof. Panofka fu con tal dottissima Opera il primo a trattar questa non meno utile che difficil materia: e comecchè sianvisi osservate alcune cose non del tutto esatte (colpa inevitabile dei principii d'ogni nuova ricerca), pur nondimeno tanto di utilissimo e di ottimo vi si trova, da far gran maraviglia che alcuni, i quali molto in questa materia dall'Opera del Panofka appresero, vadano studiosamente cercandovi i minimi difetti, per farne rimprovero all'autore.

da conviti; in *vasi funebri* usati, o nelle purificazioni e riti che praticavansi nelle morti, od a contenere le ceneri dei trapassati; in *vasi da libazioni* (σπονδεῖα), cui riferisconsi anche quelli che consacrati erano a varie divinità; e finalmente in vasi propri dei misteri.

Fu giustamente notato dal Gerhard, che nell'uso dovevano confondersi i vasi di una classe con quelli di un'altra; perciò egli nel suo bel lavoro sui Vasi Volcenti, considerando l'uso loro più generale di contener materie fluide, distinse la sua serie in quattro classi, cioè, in vasi *serbatorj;* in vasi *da distribuzione;* in vasi *da mescere;* e in vasi *da unguento e profumo* (1).

L'ordinamento del Panofka, come quello che propriamente si fonda sulle costumanze religiose e civili dei Greci, non si potrebbe accomodare ai vasi di un altro popolo, che quelle medesime costumanze non praticasse. Ma la divisione fattane dal Gerhard, derivando dal naturale uso di questa specie di utensili, si adatta ancora comodamente ai nostri vasi d'Egitto. Intorno ai quali non sarebbe senza utilità l'intraprendere di proposito un lavoro, che avesse per iscopo di paragonare le forme e gli usi loro colle forme e cogli usi dei vasi greci. Se ne trarrebbero forse conseguenze sì naturali ed evi-

(1) Rapporto del prof. Gerhard intorno i vasi volcenti. — Ann. dell'Istit. di corrisp. archeol. an. 1831, fasc. 1.° e 2.°.

denti, da persuadere anche coloro, che più si mostrano schivi di riconoscere dall'Egitto i principj di ogni greca arte. Ma questo lavoro, che male si ridurrebbe in poche pagine, non può aver luogo nella presente Opera, ove il trattar dei vasi è cosa meramente accessoria. Pure, essendo della natura e dello scopo di questa mia lunga fatica, il raccogliere ed in buon ordine disporre la materia ed il soggetto di molte parziali indagini, ed il gettare, per dir così, i semi di parecchie opere, cui altri potrà in progresso dar mano, non tralascerò di notare anche in questo argomento quelle cose che alle mie osservazioni si sono offerte.

La vasta raccolta di vasi egiziani, che nelle nostre tavole si rappresenta, comprende tutte le materie di che si fecer vasi in Egitto, vale a dire, quelli di terra cotta, di alabastro, di pietra, di smalto e di metalli (1). Nelle prime quattro tavole (n.i LIII, LIV, LV, LVI) si contengono 125 vasi, la maggior parte di terra, i quali tutti (eccetto alcuni pochi che già trovavansi nella R. Galleria di Firenze) raccolsi io medesimo dagli scavi fatti in Tebe e in Abydos. Questi non hanno nel maggior numero altro colore, oltre il loro naturale: alcuni recano qualche dipintura di ornamento, ed altri pochi sono adorni d'iscrizione. Nelle sei tavole successive (n.i LVII, LVIII, LIX, LX, LXI, LXII) si raccolgono circa

(1) È compresa in dieci tavv. M. C. dal n.° LIII, al n.° LXII.

150 forme di vasi rappresentate nelle tombe egiziane, e questi, secondo che le iscrizioni, o i colori c'insegnano, erano d'oro, d'argento, di altri metalli, o di smalto. Questa seconda raccolta avrebbe potuto accrescersi molto più, se io vi avessi aggiunto tutte le forme di vasi, che si figurano nei soggetti religiosi, o negli storici, ove i re, dopo il trionfo delle conquiste, recano in offerta agli Dei gran copia di vasellame. Ma il riprodurre insieme riunite anche queste figure, le quali in progresso si vedranno negli stessi nominati soggetti che nelle nostre tavole si ritraggono, avrebbe di troppo accresciuto questa serie, che non ha d'altronde lo scopo di servire a un lavoro speciale intorno ai vasi egiziani. Le forme poi, che nelle sei noverate tavole si raccolgono, sono quelle che, figurate essendo sulle are, o su vari mobili nelle tombe dei re, o dei privati, non si sarebbero per altro modo conosciute, se non facevansi a parte disegnare.

Dai sepolcri adunque provengono tutti i vasi delle nostre dieci tavole, o dessi vi siano stati trovati in sostanza, o in semplice figura: e quelle forme là dentro si trovano, o perchè in realtà vasi simili vi furono riposti, o perchè vi si volevano, o vi si potevano riporre. E dovrà perciò credersi che tutte queste forme fossero presso gli Egiziani consacrate a funebre rito? Chiunque vorrà esaminare le nostre tavole, che rappresentano atti di vita domestica e civile; quelle che figurano le geste, le conquiste, i

trionfi dei re; e quelle in fine che ci ritraggono i riti e le cerimonie del culto, vi scorgerà adoprate pressochè tutte queste forme medesime di vasi. Laonde è di necessità concludere, che i vasi esistenti negli egiziani sepolcri avevano già innanzi servito, o servir potevano agli usi della vita; e che là dentro si trovano, insieme con tanti altri oggetti, perchè già appartennero al defunto quand'e' viveva; e perchè un sepolcro egiziano era considerato, e già lo vedemmo (1), come un'abitazione vera e permanente; e perciò, sì nella distribuzione che negli ornamenti, alle case cittadine assomigliato (2).

Ed or finalmente ben si accorsero gli archeologi, che i vasi greci, i quali, di qualunque uso si fossero, e qualunque civile o religioso soggetto rappresentassero, trovansi dentro ai sepolcri, per altra cagione ivi non erano, che per essere stati delle cose che già al defunto appartenevano (3). La quale usanza ognuno facilmente vorrà credere esser derivata dall'Egitto alla Grecia, se consideri che gli Egiziani la praticavano parecchi secoli innanzichè i Greci istrutti fossero d'arti e di civili discipline; e

(1) Vol. 1 de' *Mon. Civ.* cap. 1, §. 3, pag. 131 e segg.

(2) Vasi che fossero veramente ed esclusivamente di uso funebre, io altri non ne conosco, fuorchè i quattro che volgarmente si chiamano *canopi*, con i coperchi effigiati in teste animalesche, e che racchiudevano le imbalsamate viscere dei defunti. Questi non si trovano mai adoperati in altri usi: dei quali dovrem parlare trattando dei riti funebri.

(3) Veggansi le citate Opere del Panofka e del Gerhard.

se ponga mente a tutte quelle cose, che la Grecia apprese dall'Egitto.

Che gli Egiziani avessero antichissima usanza di chiudere nelle tombe gli oggetti, che stati già fossero nell'uso e nella proprietà del defunto, è manifesto per tuttociò che in quelle tombe si trova, siccome più volte accennammo: e questa usanza fu pure osservata dal dotto e diligente medico di Bagdad, là dove, parlando delle mummie, riferisce (1): « On rencontre fréquemment, avec un ca- « davre, l'instrument dont le mort se servoit pour « gagner sa vie. Je tiens de gens dignes de foi, qu'ils « ont trouvé auprès d'un barbier sa pierre à repas- « ser et son rasoir; qu'un autre cadavre leur a of- « fert l'instrument qui sert à l'application des ven- « touses; qu'ailleurs ils ont rencontré les utils d'un « tisserand. Tout cela donne lieu de croire que c'étoit « une pratique reçue parmi ces anciens peuples, « d'enterrer avec les morts les instrumens de leur « profession, ou les choses qui étoient à leur usa- « ge. J'ai ouï dire que, parmi les nations de l'Abys- « sinie, il y en a quelques-unes qui observent la « même coutume, et qui regardent comme un mau- « vais augure de toucher les meubles d'un mort et « de s'en servir ».

Quanto poi ai vasi, siccome questi erano nell'uso

(1) *Relat. de l'Égypte*, trad. par M. de Sacy, lib. 1, cap. IV, pag. 199.

domestico degli Egiziani, come sono in quello di tutti i popoli, gli utensili ed anche gli adornamenti più consueti e comuni, era conveniente che le *case eterne*, o i sepolcri fosser pure di un qualche mobile adorni; e per tale effetto niuna cosa era più adatta e più accomodata alla possibilità d'ogni maniera di persone, come i vasi, dei quali, con la differenza della materia e delle forme, tutti procacciarsene potevano in abbondanza. Che poi vi fosse l'uso di adornare i sepolcri con qualche vaso, per servire come di mobilia alla stanza, ancorchè la persona defunta non ne avesse lasciati di quelli ch'erano d'uso suo proprio ed esclusivo, io lo deduco non tanto dai vasi che si veggono figurati nelle pareti dei sepolcri, quanto dall'esservisi talvolta trovato delle solide forme di vasellame di legno, non vuotate, dipinte con qualche ornato, e talora col nome del defunto, e fatte al certo non con altro intendimento che di rappresentare un vaso: e sono queste forme simili a quelle che hanno i vasi d'uso civile e domestico: se ne veggono due, o più a Parigi nel museo del Louvre. È ancora probabile che, non volendo la famiglia del defunto restar priva di qualche vaso prezioso che a lui appartenesse, fosse lecito di commutarlo con un altro di poco valore, o con una di quelle forme di legno. Certo è che in quante tombe non per anco violate si sono imbattuti i recenti cercatori di antichità, non è forse mai avvenuto loro di trovarvi vasi d'oro, o d'argento,

come molti nelle già aperte vi se ne veggono dei figurati (1).

Tra i vasi da me trovati nei sepolcri egiziani alcuni non contenevano veruna materia; altri erano pieni di frumento, d'orzo o d'altre semenze, che con i corpi si seppellivano, per quella stessa ragione che figuravasi sulle spalle delle mummiette la zappa e il sacco dei semi, vale a dire, perchè credevasi che le anime, trapassate nei mondi superiori, dovessero coltivare i campi di Verità, come nel Rituale funebre si legge e si vede rappresentato. Altri vasi contenevano frutta, uova, e per fino dei pani d'orzo o di grano: forse pieni d'acqua erano quelli che ora trovansi vuoti; e tutto ciò corrisponde alle iscrizioni votive delle tombe, ove si augura al defunto *una casa buona*, *cibo*, *bevanda*, e simili. I vasi, che per la forma erano destinati a contenere unguenti e profumi, si trovano spesso ripieni di sostanze odorose, o almeno ce ne rimangono le tracce: in alcuni più grandi si è trovato del balsamo con dell'asfalto; ed è forse ciò che era avanzato all'imbalsamatura della mummia.

Il nome generico di un *vaso* è nei testi geroglifici

(1) Potrebbe addursi il singolare esempio di una bella coppa d'oro, che si conserva nel museo di Parigi, dentro alla quale son figurati dei pesci tra fiori di loto: intorno al labro rovesciato è una iscrizione geroglifica col nome dell'antico possessore che chiamavasi *Thoth*, ed era *regio scriba del re Thutmes* IV *(Mœris)*. Ma non è noto se questa coppa fosse trovata in una tomba, o altrove.

[hieroglyphs] ϩⲛ, col carattere figurativo, *un vaso;* e nel numero plurale [hieroglyphs] ⲛⲓϩⲛ, voce che si è conservata nel copto, [hieroglyphs] come si ha dai Codd. Borg. ϩⲛⲟ, plur. ϩⲛⲁⲁⲩ.

Se di tutti questi vasi non si può determinare l'età con rigorosa esattezza (eccetto quelli però che portano scritto un nome regio, o che si trovarono in tombe di data certa), si può per altro asserire che tutti appartengono all'antica epoca dei Faraoni, almeno fino all'età degli Psammetici, sì perchè a quei tempi si riferiscono quasi tutte le tombe tebane ove trovaronsi, sì perchè le forme medesime si veggono figurate sopra i monumenti dei re della dinastia diciannovesima, e decimottava, ed anche su monumenti anteriori.

Chiunque abbia l'occhio mediocremente esercitato alle forme dei vasi greci, se vorrà percorrere le figure delle nostre tavole, e specialmente quelle delle prime cinque, dal n.° LIII al LVII, non potrà a meno di ravvisarvi molte forme in tutto simili a quelle. Io non menerò in lungo questo confronto, perchè facilmente potrà farsi da coloro ai quali questa materia interessa; ma per citarne alcuni esempi, dico esser manifesta la somiglianza del nostro vaso di terra, fig. 106 della tav. LVI (1), con i greci vasi chiamati *idrie corintie*, ed anche *kalpi* (2),

(1) La proporzione del disegno è circa cinque volte minore dell'originale, che si conserva nel museo di Firenze.

(2) Panofka, *Recher. sur les vérit. noms des vases grecs*, pag.

una delle quali bellissima, venuta d'Egitto, e d'alabastro egiziano, si conserva nel museo del Louvre. Varie tazze che si veggono tra i piccoli vasi della tav. LVII, 5, 6, non molto differiscono dalla greca *phiala* e dall'*akatos;* e servirono in Egitto, come in Grecia, ai medesimi usi, perchè i monumenti ce la rappresentano adoperata per bevere e per libare. I vasi della nostra medesima tavola figg. 24, ed altri simili tra quelli che si comprendono sotto il n.° 29, e che figurano una specie di paniere profondo con manico, non offrono essenzial differenza con i *càlati*, dei quali i Greci servivansi per rinfrescar le bevande (1); uso che era già prima praticato dagli Egiziani, poichè un vaso di somigliante forma si vede tra quelli del raffrescatore dell'acqua nella Tav. M. C. n.° XXXIX, fig. 1. Dei *rhyton*, che presso i Greci prendevano il nome dall'animale di cui il loro esterno fondo figurava la testa (2), si ha un esempio tra i nostri vasi della medesima Tav. LVII, fig. 29, ove un d'essi è terminato in testa di leone: e notisi che questa forma di vaso, come tutti gli altri di piccola dimensione che trovansi disegnati in questa tavola, son figurati a Karnac sopra un'ara di offerte fatte ad Ammon-Rê da Thutmes IV, della dinastia diciottesima.

8, pl. II, II. Tra i vasi volcenti pubblicati dal Gerhard, veggansi i *Monum. dell'Istit.* tav. XXVII, 25, 26.

(1) Panofka O. c. pag. 22, pl. II, 46.

(2) ivi, pag. 32, pl. V.

Tra i vasi destinati a conservare i liquidi, usavansi principalmente dai Greci e dai Latini le *anfore*, delle quali due, com'è noto, erano gli essenziali caratteri; l'aver due manichi, onde è derivato il nome ἀμφιφορεὺς, *portatile da ambedue le parti*; e la bocca e il collo più o meno stretto. Le più volgari anfore non avevano piede, e terminavano in punta: e queste erano per lo più senza coperchio, e si turavano, come dissi più volte, con fresca argilla, o con limo, per meglio conservare il liquido contenutovi: ma quelle di più elegante forma hanno solido piede, e coperchi di vario modello (1). L'una e l'altra specie di anfore abbiamo comunemente tra i più antichi vasi egiziani (2). Ed è più frequente trovarne senza piede, terminate in punta, le quali si reggevano per mezzo di una base staccata fatta in quadripode, e vuota sul piano, dove entrava la parte acuminata del vaso (3). Questa base fu per l'oggetto medesimo imitata dai Greci e dai Romani: i primi chiamaronla, con nome adatto all'uso, ἀγγοθήκη, o ἐγγυθήκη, che i secondi corruppero

(1) Panofka, *idem*, pag. 7, pl. 1, 5, 6. — Gerhard, *Vasi volcenti* (Monum. dell' Istit. Annal. an. 1831, fasc. secondo, pagg. 225 e segg. e tav. XXVI, 1-13.)

(2) Veggansi le tavv. M. C. n.° LV, 67, 68, 72, 88: n.° LVI, 109, 120, 122: n.° LVII, il primo a sinistra tra i vasi compresi sotto le figg. 6, e l'ultimo a destra delle figg. 12: n.° LX, 1, 2, 3, 4, 5: e nella tav. n.° XXXIX, l'ultimo dei vasi, a destra del raffrescatore dell'acqua, fig. 1.

(3) Tavv. n.° LV, 72: n.° LX, 3.

in *inciteca* (1): e si facevano di materie diverse; ma in Egitto erano perlopiù di legno (2). Accennai altra volta la vera ragione del farsi i vasi senza piede, che avevan bisogno del quadripodetto per reggersi (3); e dissi, che ciò in Egitto facevasi per allontanar dal suolo ed isolare i liquidi che volevansi raffrescare, o mantenersi freschi; lo che tuttora ivi si pratica, ed è cosa piuttosto necessaria che utile. Nè io credo che ad altro fine in tal guisa si facessero dai Greci, cioè s'imitassero dall'Egitto, le anfore e tutti gli altri vasi, che non avevano piede proprio. Le condizioni del clima della Grecia, di alcune città specialmente, non rendevano inutile questa usanza; e tanto bastò per aver dato origine alla imitazione di quelle forme; chè in progresso di tempo, ed in paesi di temperatura più benigna, le anfore terminate in punta poterono anche ficcarsi nel suolo senza danno del liquido contenu-

(1) Sembra più probabile che il latino *inciteca* sia una corruzione della greca parola, come avvisò Fea, *ad Horat. I, Sat.* 6, *v.* 116, piuttostochè, come vuol Festo, *quod tegeret mensæ partem, ab* incitego *pro* intego, *interjecta syllaba* ci *per epenthesin,* etc. Lo strumento adoperato a quest'uso chiamavanlo i Latini con propria voce *repositorium*, di cui or ora parlerò.

(2) I vasi di più bella materia, come lo smalto, che avesser bisogno di sostegno per reggersi, avevanlo, a quanto sembra, della stessa materia, ed era tutto solido (Veggasi la tav. M. C. n.° LX, figg. 1 e 2). Qualche volta i quadripodetti de' più eleganti vasi erano meno elevati, e d'altra forma di quei dell'anfore sopra citate (Veggasi la fig. 11 della tav. sopraddetta).

(3) Vol. 1 de' *Monum. Civ.* pag. 389.

tovi. Laonde l'essersi trovato nelle cantine di Pompei di queste anfore mezzo sepolte nel terreno, non vale ad escludere la prima origine di queste forme di vasi. Si vede manifestamente che i descritti quadripodi egizi eran fatti piuttosto per tener sollevati dal suolo i vasi, che per reggerli; al quale uopo sarebbero state sufficienti macchinette più semplici e meno elevate. Ed anche di queste avevano, e trovaine un esempio, che può vedersi nel museo di Firenze; e che consiste in più giri tessuti di foglie di palma, riuniti insieme a formare una specie di scodella senza fondo, dentro alla quale tenevasi comodamente in piedi il vaso rotondeggiante. Intendo parlar di quei vasi che non avevano grande capacità, e che erano formati in globo piuttostochè terminati in punta; i quali pure si allontanavano per tal mezzo dall'immediato contatto del suolo. Il sostegno addotto in esempio è dei più semplici e volgari; ma nell'uso dei ricchi dovevano adoperarsene di altra materia e di più eleganti forme; purchè non avessero l'incomodo dei troppo alti quadripodi, e così servir potessero a sostener provvisoriamente i vasi sulle mense. Da simili utensili non erano molto differenti quelli, che i Latini chiamavano *repositoria*, dei quali dice Plinio, *jam vero et in mensas* repositoriis *imponimus* (vasa) (1): e poco dopo aggiunge,

(1) H. N. lib. XXXIII, cap. XI.

che innanzi l'uso di fare questi strumenti con ricchezza d'argento, erano semplici, *lignea, rotunda, solida,* con altre particolarità, che possono ivi vedersi.

La somiglianza di forma tra i vasi di Grecia e d'Egitto è ancor più frequente e non meno manifesta in quelli, che servirono a contenere i profumi e gli unguenti. Sono oramai note le forme del *lekythos*, dell'*aryballos*, del *bambylios*, dell'*alabastron* e di simili altri vasi, che servivano ai Greci di unguentarj (1).

Il *lekythos* adoprato nell'uso dei bagni, e in molte altre bisogne domestiche, comecchè sembri non aver sempre avuto una medesima e determinata forma, pure tutte le sue varietà si riducono a certi particolari caratteri, che lo distinguono dagli altri; e secondo ciò che ne abbiamo di figurato e di scritto, la sua vera e più ordinaria figura è di un piccolo vaso molto gonfio, quasi sferico, e con il collo strettissimo. In simil modo è, come lo avverte il Letronne (2), figurato il *lekythos* su molti monumenti; e ben si comprende perchè in simil caso i Latini traducessero *lekythos* per la parola *ampulla,* della quale è determinata la forma da Apulejo (3)

(1) Panofka, O. c. pag. 34 e seg: Gerhard, *Vasi volc.* pag. 259, tav. XXVII.

(2) *Récompense promise, etc. Annonce contenue dans un papyrus grec trad. et expl. par* M. Letronne. Paris 1833, pag. 18 e seg.

(3) *Florid.* II, p. 35, Oudend.

(*lenticulari forma*, *tereti ambitu*, *pressula rotunditate*), d' onde ricevette ancora opportunamente il nome di *guttus* (1), versandosi goccia a goccia il liquido dal suo stretto collo. Questa forma di *lekythos* (ampulla) (segue il dotto Francese) è precisamente quella che vedesi su tutti i monumenti, dove riuniti sono l'*ampulla* e la *strigilis*, strumenti ugualmente adoperati nell'uso dei bagni, e che sì spesso così congiunti si nominano dagli scrittori.

Ora si vegga se i piccoli vasi da me trovati nelle tombe tebane (Tav. M. C. n.° LV, 74, 75, 84 (2)), abbiano o no la descritta forma del greco *lekythos*, o dell'*ampulla* latina; e sappiasi che questi vasellini servivano anche in Egitto a contenere balsami e profumi, dei quali in pressochè tutti rimangono tuttora gl' indizi. Nè questa forma esclude il nome di *lekythos* ad altri vasi di più svelta ed allungata figura e di più elevato collo, quali son quelli cui il Panofka ed il Gerhard un tal nome attribuirono: tra questi unguentarj di forme analoghe dovevano facilmente scambiarsi i nomi in progresso di tempo, sebbene il significato di alcuni di essi dimostri

(1) Giov. Sat. III, 263. e Sat. XI, 158: e da Marziale si allude a un corno ridotto a quest' uso, *guttus corneus*, *Epigr.* XIV, 52. Così presso gli Ebrei il vasetto unguentario od oleario chiamavasi גלה *gullàh*, parola che, derivando dalla radice גלל, serve a indicare la sua forma rotonda.

(2) Vi se ne può aggiungere uno più grande e più bello per ornamenti rilevati, che appartiene alla R. Galleria, e che si vede nella seguente tav. LVI, 97.

che in origine si era dato il nome secondo certe determinate forme, come per esempio al vasetto chiamato *ἀρύβαλλος*, che significa *borsa*. Questo, in virtù della sua appellazione, si deve piuttosto ravvisare nel vaso cui dal Panofka è dato il nome di *arystichos* (1), che nel suo *aryballos;* e così in quelli del Gerhard (2), ai quali per le anzidette ragioni, meglio si conviene la denominazione di *lekythos*. All'*arystichos* del Panofka vien precisamente determinato il nome dalla nota pietra incisa del Caylus (3), ove si rappresenta uno *stilo*, la *strigilis* e un *vaso*, il quale veramente ha forma di *aryballos*, o *borsa;* e come ognuno di questi tre oggetti porta scritto il suo nome, leggesi sul vaso, ΠΡΟΧΟΟΣ (*πρόχους*). Quindi è manifesto che sinonimi erano i nomi di *πρόχους*, *λήκυθος* (4), o *ampulla*, e di *ἀρύβαλλος*, come vasi adoperati comunemente nel medesimo uso.

Della forma del *πρόχους* si trovano parecchi unguentarj egiziani, come può vedersene nelle nostre quattro tavole n.° LIII-LVI, e meglio nella seguente n.° LVII, nei due vasetti simili, che mettono in mezzo una specie di *lekythos* segnato di numero 3; ed un altro all'estremità destra della linea di vasi,

(1) pl. v, 98.
(2) *Monum. dell'Istit.* tav. XXVII, 60, 61.
(3) *Recueil d'Antiquités*, T. III, pl. XXXIV, fig. 1.
(4) Secondo Ateneo, come nota il Letronne (op. cit.) « la synonymie des mots πρόχους et λήκυθος existait surtout dans le « dialecte des Thessaliens.

numero 29, i quali ritraggono la forma medesima del ΠΡΟΧΟΟΣ del Caylus.

Lo stesso può dirsi dell'altro vasetto unguentario chiamato *bombylios*, di forma non rara tra i balsamarj egiziani. Esichio paragona il *bombylios* a quella specie di *lekythos* di forma allungata, che altri chiama *alabastron* (1); lo che conferma quanto sopra ho detto, che facilmente scambiavansi nomi e forme tra questi piccoli vasi; onde è necessario astenersi dal precisare esclusivamente un nome a una data forma, alla quale può ugualmente appropriarsene un altro: talora le stesse cagioni addotte dagli scrittori per determinare un tal nome, possono anche addirsi a più altre analoghe forme. In generale per la denominazione di *lekythos* possono bene designarsi tutti i vasetti, che destinati erano all'uso medesimo di contenere gli unguenti.

L'*alabastron* finalmente è una forma di *lekythos* (2), che si trova tra i vasi egiziani il più frequente; e, o tragga il suo nome, come alcuni scrittori vogliono, dalla materia dei vasi alabastrini di Egitto, o, come altri pensano, dall'esser privo di manichi e non potersi prendere, non può dubitarsi che esso, sì per la materia che per la forma e per l'uso, non sia una imitazione di simili vasi egiziani. Ve ne sono parecchi nel museo di Firenze da

(1) Panofka, pag. 36.

(2) Ἀλάβαστοι δέ εἰσι λήκυθοι, κ. τ. λ. Suida. V. Panofka pag. 34, xciv.

me recativi, e quasi tutti uscirono dagli scavi fatti in Abydos tra i monumenti della dinastia diciottesima. Se ne veggono alcune forme nelle nostre tavole M. C. n.° LIII, 20, 21, 22: n.° LIV, 31, 37, 38.

Lascio all'esperto lettore altri confronti, che far si potrebbero; ed invece aggiungerò alcune brevi osservazioni, le quali gioveranno alla conseguenza che da questi confronti deriva.

Tutti gli archeologi che hanno illustrato o descritto vasi etruschi e greci, sono d'accordo a dare il nome di egiziani (o, per servirmi di un vocabolo d'uso, di egittizzanti) a molti di essi, per cagione di certe forme meno svelte, e di una pallida tinta, e di certe pitture arcaiche che li adornano, rappresentanti dei così detti fiorami di loto, e delle strane figure animalesche. Nè rari sono quei vasi, specialmente tra le anfore, che, sebbene chiamati per la loro forma *vasi all'egiziana*, recano figurate in arcaiche dipinture greche favole. La maggior parte dei vasi senza piede sono adornati di pitture *egittizzanti* (1); le quali accompagnano quasi sempre le forme, che più all'egizie stoviglie somigliano.

Questi ed altri simili fatti rivelano manifestamente un'antica imitazione dei vasi d'Egitto. Ma non si

(1) Non mi trattengo a citarne gli esempi, perchè queste son cose note ai dotti, e possono vedersi in molte raccolte, e specialmente nel *Rapporto intorno ai vasi volcenti* del prof. Gerhard; opera di molto maggior dottrina che il suo modesto titolo non annunzia.

ha da credere, come taluno troppo inconsideratamente ha pensato, che tra queste greche stoviglie, che hanno dipinture di fiori, o di animali, o di arcaiche figure ancorchè egizie, ve ne siano di quelle che veramente egiziane riputare si debbano. Chiunque ha l'occhio un poco assuefatto a ciò che gli Egiziani scolpirono, o dipinsero, scorge subito in quelle opere i caratteri dell'imitazione. Nè io ho veduto se non rarissimi vasi egizi, che siano adorni di figure; e quei pochi, sempre di metallo (1), ove le

(1) Tra questi ricordo in primo luogo il bellissimo e singolarissimo vaso di bronzo con figure lineari incrostate d'argento, che fu trovato di recente in Ungheria presso Pesth, e che fu pubblicato dall'Istituto di Corrispondenza Archeologica pl. LVI. B. con una mia lettera illustrativa, diretta al sig. Kellermann (Ann. dell'Istit. vol. v, p. 179 e segg.), ove pur manifestai la mia maraviglia per la singolarità del monumento. — Pongo in secondo luogo il bel vaso pure di bronzo da attingere e portare acqua, che fu mandato d'Egitto dal P. Sicard, pubblicato barbaramente dal Martin, e meno male poi dal Caylus (*Recueil d'Antiq.* T. vi, pl. xiv e xv). E questo è adorno di figure in rilievo e d'iscrizioni geroglifiche. Ne ho veduti altri della forma medesima e dello stesso metallo, e son tutti di piccola dimensione: un d'essi si trova nella R. Galleria di Firenze, e si vede nella nostra tav. M. C. n.° LVI, 94, adorno pur di figure, che rappresentano uno dei soliti atti di adorazione; ma è privo del manico. Due bellissimi si hanno figurati a Tebe, nella tomba di Ramses IV (tav. M. C. n.° LIX, 7), e portano i cartelli di quel re; ma questi hanno il fondo rotondeggiante, e non terminano in punta, o in stelo di fiore, come quello del Caylus e l'altro di Firenze. Questi vasi sono di quella specie, che i Latini chiamavano *situlus*, *situla*, *sitella*, e noi diciam *secchio*. In egiziano, secondo il Kircher (S. M. p. 246), chiamavasi ПІ КⲀϪІ.

figure sono incise, o sculte, e non mai ne ho veduti di terra, ove si fossero dipinte. Le sole dipinture che in questi vasi si veggono, sono di fiori e di vari ornamenti secondo lo stile egizio, quali se ne trovano tra i vasi del museo di Firenze, disegnati nelle nostre quattro tavole n.° LIII, 16, 17, 18, 19, 26. n.° LIV, 61. n.° LV, 62, 63, 66. n.° LVI, 99, 108, 117, 118; ed altre che si veggono sopra un'anfora rappresentata in una tomba tebana (tav. LX, 3), e che consistono in ornamenti, e in due figure di buoi fuggenti, sbozzate con pochi tratti (*a*). I vasi

Non mi pare fuor di proposito, di aggiungere una breve esposizione alle figure scolpite su quello del Caylus, secondo la sua pl. XV. Poco dirò della linea di geroglifici (IV), che gira intorno all'orlo estremo del vaso, perchè essi sono nella tavola stranamente contraffatti; ma pure vi si capisce, che *Iside, Ammone, Horus* etc. *diano la vita* etc. a un tale. La fascia che succede (III), rappresenta la barca di *Phré*, tirata da uno sciacal; e quella di *Ōoh* (la luna) adorata dai cinocefali. Nella fascia che gira in mezzo al vaso (I) è figurato un egiziano offerente, dinnanzi a un'ara, ad *Orammone*, a *Iside*, ad *Amon-ré*, a *Chons*, e a *Neith:* dietro all'offerente è *Iside*, che, stando in piedi in mezzo a una pianta di papiro, allatta il piccolo *Horus:* quindi viene la dea *Pselk*, ed ultimo *Thoth;* le quali divinità sono tutte ben distinte pei loro simboli. Nell'ultima fascia inferiore (II) sta in mezzo la testa di *Athyr*, alla quale rendono adorazione e plauso tre Genj d'Oriente e tre d'Occidente, ieracocefali, e cinocefali: nelle due estremità è la *sacra vacca* di *Athyr* tra le piante del papiro; ma a destra è anche il piccolo *Horus*, che esce dal loto (il Sole orientale), e l'*ureo*: un aperto fiore di loto serve di elegante fondo esterno al vaso. È questa pertanto una *situla* ad uso dei sacrifizi, fatta fare e donata agli Dei dalla persona che vi è figurata offerente.

(*a*) Ho veduto anche parecchi vasi di terra, ove sta scritto in

di metallo abbondano d'ogni genere di ornato, o in cesello, o in rilievo, o in rapporto di smalti, come le immagini loro dimostrano; ma soggetti figurati non hanno.

Il confronto dei vasi egizi coi greci non può farsi pertanto, come sopra ho detto, rispetto alle figure che li adornano, ma bensì rispetto alle forme, e talora a certi semplici ornamenti del vaso, e non di rado ancora rispetto all'uso. Già abbiamo veduto che i vasi unguentarj dei Greci erano fatti a somiglianza di quelli che in quest'uso medesimo adoperarono gli Egizi: in altro luogo ebbi occasione di notare che in Egitto, fino dai tempi antichissimi, usavasi di conservare le carni salate nei medesimi orci (ὕρχαι), che poscia a quest'uopo i Greci usarono (1). Altri molti esempi raccoglier si possono

geroglifici il nome del possessore. Se ne conservano alcuni nel museo di Parigi.

(1) *Monum. Civ.* vol. I, p. 150. È da ricordarsi un altro particolare uso, che facevano gli Egiziani ed altri popoli d'Oriente, dei vasi di terra, che chiamiamo *orci*, o *coppi;* ed era di farli servir di custodia ai papiri, che portavano scritto cose da conservarsi; e così riponevansi in luoghi reconditi, come in archivio. Si sono trovati negli scavi fatti sulla sponda occidentale di Tebe, ov'erano i Memnonii, riuniti in uno di questi vasi parecchi dei papiri greco-egizi del R. museo di Torino, che furono illustrati dal Peyron, intorno alla qual circostanza discorre il dotto filologo lungamente (*Papyr. græc. Taurin.* pars. prima, pag. 16 et seq.), ed opportunamente ricorda il fatto di Geremia (XXXII, 14) il quale comprato avendo per comando di Dio un campo da Hanamele, e fattone il contratto con la firma dei testimonj, così parla a Baruch: *prendi questi libelli, tanto il*

dai figurati soggetti. Nè voglio pretermettere di notare, che anche presso gli antichi Egiziani era usanza, come si praticò nella Grecia, di far dono di certi vasi, i quali, rarissimamente per figure, e più spesso per simboliche forme, significavano il concetto e i buoni augurj del donatore. Un esempio di tale usanza è forse il vaso sopra citato, che si pubblicò nei *Monumenti dell' Istituto*, e che colla sua intera forma ritraeva probabilmente il carattere dinotante la *vita*, concordando con il concetto espresso per le disegnatevi figure, che è l'augurio di un *vivere lungo* (1). Un altro esempio è il vaso che si lavora dal cesellatore della nostra tav. M. C. n.° XLIX, fig. 3, che con la sua emblematica forma esprime il concetto di una *vita durevole* (2). Ed a figurare il carattere che esprime la *vita*, è anche formato un bellissimo vaso d'oro, che si vede nella nostra tav. M. C. n.° LVIII, fig. 7. L'uso poi praticato dagli Egiziani di far presente di vasi, è attestato da Omero, ove ricorda che ad Elena, mentre usciva dall'odorato talamo, le ancelle e i ministri recavano,

libro della compera sigillato, quanto quello aperto; e ponili in un vaso di terra (כלי־חרש), *perchè vi rimangano giorni molti*. E non meno a proposito ricorda ancora il Peyron l'uso medesimo conservatosi in più bassi tempi, nei quali furono da Origene trovate due delle greche versioni della s. Bibbia, riposte in orci, come narra Eusebio (*Hist. Eccl. lib.* VI, *cap.* 16).

(1) Veggasene l'illustrazione, *Annal. dell'Istit.* vol. V, pag. 179 e segg.

(2) Sopra, pag. 296.

tra le altre cose, un argenteo paniere (ἀργύρεον τάλαρον), che donato le aveva Alcandra moglie di Polibio di Tebe egizia, il quale pur presentato avea Menelao di due grandi tazze d'argento (δύ' ἀργυρέας ἀσαμίνθους (1)).

Per tutte le quali cose fin qui accennate intorno ai vasi d'Egitto (e molte altre aggiungere se ne potrebbero), e ben considerato che tutti questi vasi sono di parecchi secoli anteriori a quelli che l'arte greca produsse, sembrami non potersi mettere in dubbio, che anche questa specie di manufatture i Greci originariamente dall'Egitto imitarono. Questa imitazione consisteva, siccome vedemmo, nelle forme di molti vasi, e nei semplici ornati di alcuni di essi, e nell'uso che se ne faceva. L'origine egizia poi è, anche senza le altre ragioni che lo dimostrano, assai bene rivelata dalla circostanza, che su tutti i vasi di forme più simili a quelle d'Egitto, si veggano ornati e figure *egittizzanti*. I Greci, o per imitazione di qualche egiziano esempio, o per loro propria usanza, cominciarono ad abbellire questi utensili colla rappresentazione di riti e di fatti delle loro istorie; ed in ciò possono dirsi veramente originali; avvegnachè coi loro mirabili progressi nell'arte del disegno, produssero poi anche in simil lavoro opere eccellentissime. E

(1) Odyss. IV, 125 seg. Veggasi intorno a Polibio il nostro vol. II de' *Monum. Stor.* pagg. 26, 27.

col medesimo ingegno, col quale tanto di perfezione aggiunsero alle arti che dall' Egitto appresero, inventarono in progresso anche nuove eleganti fogge di vasi, che nelle raccolte si veggono, e che poco o nulla alle forme egiziane somigliano. Ma non si ha da credere perciò che in Egitto si facessero quei soli vasi di forme perlopiù arcaiche, che dai Greci s'imitarono; imperciocchè molte immagini di vasi, che erano di metallo, si hanno figurate nelle antichissime tombe, i quali o vincono, o agguagliano tuttociò che la Grecia potè in questo genere produrre di più magnifico e di più elegante: i quali or ora, secondo le figure delle nostre tavole, si descriveranno. Ed il perchè quelle più eleganti e magnifiche forme egizie non sogliano vedersi imitate dai Greci artisti, facilmente da questo s'intende, che quando in Grecia si cominciò ad imitare questa maniera di lavori, si scelsero dapprima quelle forme, che più all'uso ed ai bisogni della vita accomodate erano; nè l' arte vi si trovava ancora sì franca e ardimentosa, da cimentarsi in opere di maggiore difficoltà per materia e per forma. Fatta poi grande sotto la influenza di quel cielo alle arti benigno, i Greci artefici preferirono di creare eglino stessi nuove eleganti forme di vasi, piuttostochè si studiassero d'imitare i più magnifici modelli d'Egitto; i quali spesso avevano in sè qualche cosa di simbolico, che esprimendo agli Egiziani un determinato concetto, rimaneva pei Greci di nessuno si-

gnificamento. Ma le forme già imitate, come comode in se stesse, ed autorizzate dall' uso, rimasero tuttavia, e sempre qualche indizio serbando dell' origine loro primitiva: e perciò noi troviamo tra i vasi greci molti che si ravvisano di manifesta imitazione egiziana, e molti che conservano un carattere proprio ed originale della nazione che li produsse.

§. 20. *Descrizione dei vasi egiziani del R. museo di Firenze.*

Ho già detto che delle dieci tavole, nelle quali si comprende la raccolta dei vasi d'Egitto, le prime quattro (n.º LIII-LVI) rappresentano vasi originali, la maggior parte da me raccolti, ed ora esistenti nel R. museo di Firenze. Tra questi alcuni sono di bronzo, altri di pietra, parecchi di alabastro; il maggior numero è di quelli di terra. Darò qui una brevissima descrizione di questi vasi, secondo l'ordine delle tavole. E poichè delle antichità da me raccolte in Egitto, e conservate a Firenze in s. Caterina, è stato fatto dal prof. Migliarini, che n'è il Conservatore, un accurato e dotto catalogo, che trovasi ancor manoscritto; perciò io ho estratto da quello gli articoletti descrittivi dei vasi figurati in queste quattro tavole, distinguendo le righe da quel catalogo estratte con doppie virgolette. Le notarelle e descrizioni che io vi ho aggiunte, sono in righe non virgolate.

Tav. M. C. n.° LIII.

Fig. 1. *terra cotta* (1). Vaso a due manichi e collo stretto ed elevato, senza ornamenti: alto 5 pollici e 1 linea.

2. *alabastro*. « Ampolla spianata in fondo perchè possa reg« gersi: ben conservata.

3 e 4. *alabastro*. « Due ampolle di varia forma ben conser« vate: la seconda è di bell' alabastro venato.

5. *idem venato*. « Vasetto di forma ollare.

6. *terra cotta*. Altra ampolla, o *aryballos* sovrapposta a un vasetto che le serve di piede.

7. *terra cotta*. « Vasetto nero con un' ansa, che si credereb« be etrusco; è turato, e sembra contenere un qualche liquore, « come l' aspalto liquido: 5 poll. 5 lin.

8. *idem*. « Il collo di questo vaso è formato a testa di Athyr « colorita.

9. *alabastro*. « Vasetto di alabastrite per il collirio, con il « coperchio di marmo bigio.

10. *terra cotta*. Vasellino unguentario: 2 poll. 4 lin.

11. *alabastro opaco, grigio, venato*. « Patera con manubrio « a fiore di loto.

12. *pietra calcaria giallastra*. « Tazza rappresentante una « mezza anitra: può chiamarsi un' *hirnea:* lunga 4 poll. 8 lin.

13. *terra cotta*. « Vasellino in forma di turbino, cioè appun« tato inferiormente: 3 poll. 3 lin.

14. *alabastro*. « Piccolo mortajo con anse e coperchio, θυείδιον « *mortariolum*.

(1) Leggesi nel catalogo manoscritto del prof. Migliarini: « In proposito « dei vasi di terra cotta, ricordiamo che quelli provenienti da Coptos era« no portati anche in Grecia, ed erano stimati particolarmente per il loro « odore (Ateneo lib. XI, cap. 3). Ma non crediamo che quest' odore lo « producesse una mistione nella creta avanti la cottura, ma bensì un qual« che liquido odoroso imbevuto poi, ed assorbito dalla creta già cotta. An« zi abbiamo trovato dentro un vaso una specie di pennello formato di fili « torti, che dal suo manubrio fatto a forma di †, pensiamo servisse a « consimile uffizio. » Veggasi la Tav. M. C. n.° LIV, lett. A. e la descrizione, in fine della seg. pag. 340.

Fig. 15. *terra cotta.* « Piccolo vaso ordinario con canaletto atto « a versare: vi restano ancora le tracce d'una materia color ci- « nerea: potrebb'essere un vaso da colore.

16. *idem.* « Vaso con pittura rappresentante la ninfea: tanto « questo che i due seguenti favoriscono in parte il sistema del « sig. Christie (1): 9 poll. 10 lin.

17. *idem.* « Vaso più stretto, ma consimile al precedente, « colla ninfea cerulea dipinta: conteneva frutti dell'arecha e del « balanite: 9 poll. 10. lin.

18. *idem.* « Altro somigliante, dentro a cui erano datteri ed « altre frutta, tra le quali il *mimus ops:* 7 poll. 5 lin.

19. *idem.* « Vaso ovale: il suo lungo collo ha tre ondeggia- « ture, ornato di linee, o fasce colorite. Crediamo esser di quel- « la forma a cui i Greci diedero il nome di βομβύλιος: 7 poll. « 11 lin.

20. *alabastro.* « Vaso unguentario con fondo piano: 5 poll. « 7 lin.

21. *idem.* « Altro unguentario di bellissima forma e ben con- « servato: alabastro opaco: 4 poll. 7 lin.

22. *idem.* « Unguentario più piccolo, ma più largo dei pre- « cedenti: 4 poll.

23. *idem.* « Bellissimo diota di alabastro finissimo e conser- « vatissimo: 5 poll. 2 lin.

24. *idem.* « Forma simile al nostro bicchiere, ma grande, « *calathus:* può essere anche l'ἄλεισον d'Omero. È ornato di « un cartello reale antico: 5 poll. 7 lin. » (Il cartello con l'in- segna reale appartiene a uno degli antichi re, che riferisconsi

(1) *Disquisitions upon the painted greek vases,* etc. By James Christie, London 1825. In quest'opera l'Autore ha esposto il suo sistema intorno al- le forme dei vasi fittili greci (*Appendix, Sect.* I. *Classification of the greek fictilia*); e quasi tutte le fa derivare da una più o meno immediata imitazione delle capsule di certe piante della specie del giglio palustre; cioè, del *nelumbium* d'Egitto, che si avvicina a una forma conica; della *nymphæa-lotus* ugualmente d'Egitto, che ha forma oblonga sferoidale; della *nymphæa alba* di Grecia, di forma schiacciata sferoidale; e del *nu- phar lutea* di Grecia, che ha forma d'orciuolo. Una traccia evidente di que- sta primitiva imitazione potrebbe ravvisarsi in quel vaso egizio da bere, ri- cordato da Ateneo, e chiamato κιβώριον, del quale era provenuto dall'Egit- to il nome, l'uso e la forma, imitante la capsula del *nelumbium*.

alle prime quindici dinastie, il quale fu già da me trovato nella serie reale in una camera a Karnac. Veggasi il vol. 1 de' *Monum. Stor.* pag. 135 n.° 14. Questo, come tutti gli altri vasi d'alabastro, uscirono dagli scavi di Abydos).

Fig. 25. *idem.* « Altro simile vaso di più svelta forma: 6 poll. 6 lin.

26. *terra cotta*. Specie di boccale ben conservato, con giri dipinti, neri, rossi e verdi nel collo e nel corpo: 6 poll. 8 lin.

27. *idem.* Specie di ampolla con alcuni ornamenti graffiati o rilevati: 5 poll. 9 lin.

28. Piccolo vasellino di porcellana chinese: sopra una faccia del suo schiacciato corpo è dipinto un fiore; sull' altra sono dei caratteri chinesi. Questo singolar vasellino fu da me trovato in una tomba intatta di data non certa, ma che per lo stile delle cose contenutevi, si vede appartenere alle dinastie faraoniche non molto posteriori alla diciottesima. So che altri trovarono negli scavi di Tebe simiglianti vasetti chinesi; e il Wilkinson mi assicurò d'averne veduti dei similissimi al nostro. Da questo fatto derivano due conseguenze; la prima, che fin dagli antichi tempi si ricevevano in Egitto manifatture della China; l'altra, che nella China si praticavano fin d'allora le medesime arti, e usavansi quei caratteri di scrittura, che in questo vasetto si veggono, i quali non sono molto dissimili da quelli che presentemente i Chinesi usano: lo che meriterebbe una indagine e un discorso più lungo che questo luogo non sopporta.

29. *terra cotta*. Vaso della forma che i Greci chiamarono πρόχους (1), e che dalla sua figura somigliante a una *borsa*, potrebbe ancora chiamarsi ἀρύβαλλος: 8 poll. 4 lin.

30. *bronzo*. « Vaso di bella forma alquanto danneggiato: 7 « poll. — Se fu creduto un *sextarius* quello riportato dal P. « Montfaucon (pag. 150, tav. 83, tom. 3, *Antich. Spiegate*) cioè, « la sesta parte della misura detta *congio*, per la grande analo« gia che ha col nostro, sarà un *sestario* questo ancora. Non « mancano neppure le linee circolari, ornamenti usati nel con« gio stesso. In tal caso Cleopatra, nel suo libretto dei *Pesi e « Misure*, ci conservò il suo nome egizio: *vocatur autem sex« tarius apud Ægyptios Inium*, ἴνιον: e lo riportiamo perchè

(1) Sopra, pag. 325.

« questo vocabolo sfuggì per anco alle indefesse ricerche del « dottissimo Jablonski. Dentro al vaso furono trovati pochi « frutti dell' *arecha faufel* ». (Questo vaso fu da me acquistato in Egitto, ma ignoro il preciso luogo ove fosse trovato: non posso quindi accertare se appartenga ai tempi dei Lagidi, o dei Romani; benchè il metallo sia della composizione medesima di altre antichissime opere egiziane).

TAV. M. C. n.° LIV.

Fig. 31. *alabastro*. « Bel vasetto unguentario con orlo, e « terminato in punta.

32. *terra cotta*. « Piccolo vasetto ampollare senza collo, ri« pieno d' una specie di paglia sottilmente trita, come per uso « medicinale, difficile a riconoscersi.

33. *terra cotta*. « Vaso di terra ordinaria con piccola ansa e « beccuccio, ripieno di frumento.

34. *idem*. Vaso di colore scuro, con ansa, terminato in bolla, e con giri rilevati dalla forma: 6 poll. 6 lin.

35. *serpentino, o basalto*. Bel vaso da mescere con una grande ansa, vuotato con molta arte: 6 poll. 2 lin.

36. *terra cotta rossastra*. « Specie di piccola cirnea: 5 poll. « 2 lin.

37. *alabastro venato*. « Bellissimo vasetto unguentario con « punti rilevati per indicare le anse: è vuotato con grande arte: « 5 poll. 10 lin.

38. *alabastro*. « Vaso bislungo a forma di fuso con collari« no; vuoto internamente: 9 poll. 1 lin. — Questi piccioli vasi « molto lunghi, furono chiamati impropriamente *lacrimatoj*. Ora « è noto che sono vasi unguentarj, e che servirono per uso do« mestico. Non sappiamo riconoscere il loro nome nell' antica « nomenclatura: *concha* pare usato da Orazio; *funde capaci« bus unguenta de conchis*. In tal caso devesi riferire a certi « nicchi di mare a lunga spirale, e rinunziare all' idea, che ci « risveglia quel vocabolo, di una estesa capacità. Ve ne sono « nel museo altri quattro di forma consimile.

39. *terra cotta*. Vasetto con ansa e stretto collo: 3 poll. 10 lin.

Fig. 40. *idem.* « Piccola olla a due anse: 3 poll. 3 lin. Con-
« tiene dell' orzo.

41. *idem.* « Piccolo *diota* di terra ordinaria: contiene qual-
« che liquore indurito. » Si trovano talora nelle tombe questi vasetti posti dentro un altro in forma di bicchiere, che serve loro come di *engytheca* (1).

42. *idem.* Vasetto in forma di tazza di terra fina.

43. *pietra.* « Vaso che può chiamarsi *amphithetum*, ma le
« anse son rotte: la pietra somiglia al granito scuro con mac-
« chie biancastre ed un po' violacee, poco apparenti per la lo-
« ro trasparenza: però è una specie di marmo. Dentro è vuo-
« tato con grande maestria con un istrumento a tornio, come
« presso di noi si usa: 10 poll. 8 lin.

44. *idem.* « Piccola rappresentazione di un' anfora con il suo
« sostegno sotto, a guisa di panchetto, della medesima pietra;
« però le sue vene sono a piccoli strati. Rare volte incontrasi
« l' esempio di questo sostegno negli antichi monumenti, che
« doveva esser di forme variate (2). Quello che abbiamo pre-
« sente ha la figura di un suppedaneo, che può supporsi inca-
« vato, e fors' anco forato, per contenere la globosità inferiore
« del vaso.

45. *serpentino.* « Piccolo e grazioso *diota* assai bene vuotato
« al di dentro: 2 poll. 9 lin.

46. *alabastro venato.* « Bel vasetto unguentario con fondo
« piano: 3 poll. 9 lin.

47. *idem.* « Unguentario d' altra forma.

48. *terra cotta.* « Forma elegante di un' olla.

49. *idem.* « I vasi di questa forma chiamiamo *boccali*, per-
« chè crediamo che sia questo l'antico nome, ΒΑΛΚΟΥ, gre-
« co βαυκάλις, arabo *buqal*, come in ispagnolo *bokal;* e sappia-
« mo che non avevano ansa veruna. Ne vediamo di più dimen-
« sioni in questa medesima raccolta, ciò che porta a crederli
« porzioni di una misura usuale. Il più grande di questa colle-
« zione si vede al n.° 104 della tav. LVI; e il presente, che ha
« 9 poll. e 1 lin. d' altezza, può riguardarsi come la terza parte

(1) Sopra, pag. 320 e seg.

(2) Abbiamo parlato sopra di questi sostegni, che i Latini chiamavano *repositoria*, pag. 322.

« della capacità di quello; di fatti sul collo ha incisa una cifra
« che *terzo* significa, allorquando nelle scritture demotiche si
« registrano i giorni. Così gli altri si riguarderanno come tan-
« te ulteriori frazioni.

Fig. 50. « Tazza di bellissimo bronzo dorato di una compo-
« sizione risonante, che non crediamo della più alta antichità.
« La sua altezza è di 3 poll.

(Ve ne sono delle simili, e anche delle più belle, nel museo egizio del Louvre; e una di esse, che è di una composizione più sonora dell'altre, porta intorno intorno una iscrizione geroglifica (1); ciò che manifestamente dimostra la sua antichità, la quale si può ragionevolmente attribuire anche alla nostra tazza).

51. *terra cotta*. « Vasetto di terra rossa con poche linee ne-
« re: di forma curiosa.

52. *idem*. « Vasetto ordinario in forma di panierino.

53. *idem*. « Bella forma di vasetto con primo ricettacolo, che
« gli serve d'imbuto: varietà dei *gutturnj*: terra scuretta: 7 poll.

54. *idem*. Specie di piccola olla: 2 poll. 11 lin.

55. *idem*. Piccolo unguentario: 4 poll. 8 lin.

56. *idem*. « Un calice, ⲠⲒ ⲀⲪⲞⲦ, PI APHOT, in copto; con
« vernice turchina, ma pallida: 4 poll. 1 lin.

57. *idem*. Specie di tazza con due beccucci.

58. *idem*. Unguentario della forma chiamata *bombylios*: 6 poll. 2 lin.

59. *idem*. « Specie di pentolo detto *cacabus*, κάκκαβον, פרור,
« a due anse: contiene dei pezzi di aspalto: 4 poll. 5 lin.

60. *marmo*. « Una tazza, o desco profondo, di marmo bian-
« co con macchie nere, largo 6 poll. 2 lin.

61. *terra cotta*. Vasetto panciuto con ornamenti dipinti neri e rossi.

Lett. A. Figura di un pennello formato di fila torte, che fu trovato dentro un vaso: essendo il suo manubrio fatto in forma di croce, e in modo che il pezzo traverso sia mobile, era comodissimo, prendendo ora una, ora l'altra delle tre estremi-

(1) *Notice descriptive des monumens égyptiens du musée Charles* X, pag. 95, n.° 116.

tà, a nettare, o a spalmar di un liquore qualunque vaso di stretto collo e largo corpo.

TAV. M. C. n.° LV.

Figg. 62. 63. *terra cotta*. « Due specie di *cirnea* con orna-« menti dipinti in nero ed in rosso: 10 poll. e 9 poll. 2 lin.

64. *granito-sienite*. Vaso non intero, che trovai in più pezzi tra le rovine di El-Tell, ove si crede essere stata la città di Psinaula. Sopra l'orlo è una iscrizione geroglifica molto guasta; ma vi si leggono con bastante chiarezza due cartelli, nei quali non credo si contenga il nome di un re, ma che vi si esprimano semplici titoli del dio Phré. Veggasi il vol. 1 de' *Monum. Stor.* pag. 141 e seg.

65. *terra cotta*. Vaso da acqua di forma ordinaria, usato anche oggigiorno nell' Alto-Egitto: 1 piede, 6 poll.

66. *idem*. « Piccolo *amphithetum* con poche linee rosse e ne-« re d'ornamento: dentro conserva una pasta di bitume unito « a qualche altro ingrediente: 5 poll. 4 lin.

67. 68. *idem*. « Due belle forme di *diota*, di circa 10 poll. Un « d'essi conteneva dell'orzo.

69. *idem*. « *Acetabulum*, ὀξύβαφον, vaso per contenere aceto, « o altro liquore simile: 5 poll. 2 lin.

70. *idem*. « Vaso di terra finissima a guisa di armilla, vuoto « dentro: forma nuova nelle collezioni: 5 poll. 9. lin.

71. *idem*. « Vaso di forma ollare, terra rossa, ripieno di pol-« vere simile al tabacco: può sospettarsi che sia della pianta « *physalis somnifera*; ma non osiamo assicurarlo: 5 poll. 10 lin.

72. *idem*. (Di questa forma di anfora e del quadripode che la regge è stato parlato sopra a pag. 320: 1 piede, 11 poll. e 3 lin.)

73. *idem*. terra ordinaria, 6 poll. 4 lin.

74. *idem*. Bell'unguentario, forma di *lekythos*: 5 poll. 7 lin.

75. *idem*. Altro simile più piccolo ed assai più rotondo, con anse non forate, con linee d'ornamento fatte con la ruota: terra finissima e leggierissima: 3 poll. 1 lin.

76. *idem*. Vasellino di terra finissima con ornamenti dipinti: 1 poll. 11 lin.

Fig. 77. *alabastro*. Altro vasellino che conserva tracce di profumi, con coperchio: 1 poll. 2 lin.

78. *idem*. « Piccola ma elegante forma di amfiteto: 1 poll. 10 lin.

79. *terra cotta*. Diota, con righe circolari fatte con la forma: 9 poll. 1 lin.

80. *porcellana*. « Quattro vasetti riuniti sopra un quadrato « di 1 pollice e 6 lin. i vasetti hanno indizio del beccuccio: for- « se servirono di calamajo, per contenere i colori più usati « dagli scribi.

81. *idem*. « Una tazzina in forma di *cartello reale*, con due « cavità come per mettervi i colori (l'inchiostro e la tinta ros- « sa), con breve iscrizione innanzi: vernice turchina: lungo 2 « poll. 3 lin.

82. *terra cotta*. Bel vaso in forma di bottiglia: 8 poll. 8 lin.

83. *idem*. Cirnea: 7 poll.

84. *idem verniciata*. Specie di *lekythos*. « Bottoncino da « portarsi appeso per le due piccole maglie, col turacciolo fat- « to a fiore della stessa materia: *Armillum, urceoli genus, quod* « *armo ferebatur*. (Varr.) 2 poll. 1 lin.

85. *terra cotta*. Specie di olla con quattro piccole magliette per tenere una legatura: 1 piede, 9 poll.

86. *terra cotta*. Forma di boccale maggiore di quello del n.° 49: 1 piede, 2 poll.

87. *idem*. « Olla grande di belle forme: 1 piede, 3 poll.

88. *idem*. « Altra olla grande bislunga: 1 piede, 10 poll.

89. *idem*. « Gran vaso in forma di cucurbita: 2 piedi, 1 poll. « 6 lin.

90. *idem*. « Vaso di semplice forma molto usata anco nella « China: 1 piede, 5 poll. 4 lin.

91, 92, 93. *idem*. Tre forme di olla, alte un piede e 5 poll. circa.

Tav. M. C. n.° LVI.

Fig. 94. *bronzo*. Piccolo *situlus* della R. Galleria, mancante del manico, con una figura genuflessa leggiermente rilevata: 2 poll. 8 lin. Veggasi sopra pag. 328 nota (1).

95. *idem*. Vasetto di forma singolare: 4 poll. 8 lin. (della R. Galleria).

Fig. 96. *terra cotta ordinaria*. Vaso della R. Galleria, con alcuni ornamenti barbari nel corpo, rilevati della medesima terra: 5 poll. 11 lin.

97. *idem.* Bella forma di unguentario, *lekythos*, o *armillum*, con ornamenti di stampa, e con quattro punti rilevati in fondo, che gli servono di piede: 5 poll.

98. *idem.* Due vasetti uniti e comunicanti tra loro in modo che il liquido scenda dal primo nel secondo: 5 poll. 9 lin. (della R. Galleria).

99. *idem.* Vasetto ampullare con due anse e becco; ornato di liste nere circolari: 2 poll. 8 lin. (della R. Galleria).

100. *idem.* « Ampolla di terra fina: 5 poll. 3 lin. Ve ne sono « altre cinque simili; e possono dirsi lavoro etrusco, giacchè « la più gran parte di esse si trova in Etruria. » (Non so precisamente indicare da quali scavi queste ampolle uscissero, ma credo dalle tombe di Saqqàrah, perchè le acquistai in Alessandria. Questi oggetti di etrusco lavoro, che trovansi negli scavi d'Egitto, ed alcuni di lavoro certamente egiziano, come scarabei ed altri oggetti, che si scavano nel suolo d' Etruria, attestano meglio d'ogni discorso la vicendevole comunicazione, che passò in qualche tempo tra questi due antichi popoli).

101. Coperchio del vaso n.° 106.

102. *alabastro.* Calice con coperchio: 1 poll. 5 lin.

103. *terra cotta.* Vasetto unguentario con orlo per ricevere il coperchio: 2 poll. 2 lin.

104. *idem.* « Il più gran boccale di questa collezione: 2 pie- « di e 2 poll.

105. *bronzo.* Vasetto di corpo quadro, e alto e stretto collo rotondo con gran manico: 2 poll. 4 lin. (della R. Galleria).

106. *terra cotta.* Bella forma di vaso a tre manichi, simile a quello che i Greci chiamarono *hydria korinthia*: 10 poll. Veggasi sopra a pag. 318. Al n.° 101 è figurato il suo coperchio.

107. *idem.* « *Nasiterna*. Bellissimo vaso greco a tre anse, con « picciolissimo serto di foglie gialle dipinte nel collo. La forma « è elegantissima, ed il corpo con scannellatura.

« N. B Il labro superiore, che era rotto, è riuscito un po'lar- « go nel ristaurarlo ». (Acquistai questo vaso in Alessandria.)

108. *idem.* « Bellissimo vaso di color naturale, con piccoli

« ornati di rubrica: 1 piede, 1 poll. e 9 lin. Questo servì per con-
« tener le ceneri di un morto, le quali tuttora conserva ». (In Alessandria similmente acquistai questo vaso, il quale sì per la forma che per gli ornamenti potrebbe essere egizio: e in questo caso fu dai Greci, o dai Romani adoperato a chiudervi le ceneri di un loro estinto).

Fig. 109. *alabastro*. Piccola, ma bella forma di anfora: 9 poll. 9 lin.

110. *terra verniciata*. Bel calice in forma di fior di loto, quadrato nell'orlo superiore: 5 poll. 2 lin.

111. 112. *alabastro*. Due balsamarj di varia forma.

113. *terra cotta*. « Amfiteto grande con collo più elevato: 1
« piede, 1 poll. 3 lin.

114. *idem*. « Vaso con un' ansa, forma derivata dalla cirnea:
« 1 piede, 2 poll.

115. *idem*. forma di *lekythos*.

116. *alabastro opaco*. « Piccola tazza finissima con beccuccio:
« 4 poll. 5 lin.

117. 118. *terra cotta*. Due vasetti panciuti e a largo collo, con ornamenti dipinti.

119. *vetro*. « Vasetto, o ampolla: il suo colore è verde scuro:
« lavoro assai grosso, senza essere soffiato: 2 poll. 4 lin.

120. *terra cotta*. Forma di anfora: 10 poll. 7 lin.

121. *idem* « Varietà della forma boccale: 12 poll. 7 lin.

122. *idem*. Altra forma di anfora: 1 piede, 2 poll. 8 lin.

123. 124. *idem*. « Due varietà della forma boccale.

125. *idem*. Olla con ornamenti in rilievo intorno al collo.

§. 21. *Vasi egiziani d'oro, d'argento, e d'altre materie, rappresentati sui monumenti*.

Che gli Egiziani avessero gran copia di vasi anche de' più preziosi metalli, da adoperarsi non solo nel servizio del culto, ma ancora nell'uso della domestica vita, ce ne fan certi le Sante Scritture, ove si racconta che gli Ebrei, nell'uscir dall'Egitto, chiesero in imprestito per ordine di Mosè i vasi

d'oro e d'argento ai loro vicini e conoscenti (1). Dei quali fecero sì ampia raccolta, da poterne poi fabbricare tanti oggetti, che furono consacrati al culto del Dio vivente. Il qual fatto dimostra, che il possesso di questi vasi preziosi non era solamente riservato ai re ed ai grandi; ma che ben anche molti del popolo ne possedevano: imperciocchè non si può credere che i figli d'Israele, caduti in sì bassa fortuna, e oppressati dai sospetti del re e dal lungo vivere in servitù sì dura, avessero aderenze ed amicizie tra i grandi: e Mosè ordinò loro che ciascun uomo chiedesse i vasi d'oro e d'argento *all'amico suo*, מאת רעהו, ed ogni donna all'*amica sua*, מאת רעותה.

Infatti sui monumenti, non solo figuransi vasi di prezioso metallo nella rappresentazione delle cerimonie religiose, e nelle offerte dei re agli Dei, ma ben anche tra gli oggetti d'uso domestico che scolpiti, o dipinti sono nei sepolcri. Tutti i vasi di maggior dimensione, che si veggono nella nostra tav. M. C. n.° LVII, e che furono d'oro, o d'argento, sono stati da noi disegnati in tombe di semplici persone private. Quindi si vede che non le sole famiglie dei magnati, ma tutte quelle che avevano qualche facultà, possedevano di questi vasi tra la domestica supellettile. I quali si adoperavano in giornaliero uso, come faceva Giuseppe preposto al-

(1) Esod. XI, 2. XII, 35.

le cose dell' Egitto, che era solito a bevere in una *tazza d'argento* (גביע הכסף (1)).

I più piccoli vasi di questa tav. LVII, che si hanno riuniti sotto i numeri 2, 3, 5, 6, 8, 10, 12, 15, 22, 24, 29, appartengono a un gran soggetto di offerte fatte dal re Thutmes IV ad Ammon-Rê, e rappresentato a Karnac; di che sarà parlato a suo luogo. Questi vasi erano destinati al servizio del culto; nè io starò a trattenermi sulle forme loro, di alcune delle quali già abbiamo discorso, e le altre meglio si capiranno per le figure; ma solo avvertirò che sopra alcuni di essi si trovano dei caratteri di scrittura, che perlopiù servono a indicare la materia del vaso. Sopra quelli del n.° 2 è scritto ϩⲤⲔ, e segue il *quadrellino*, che è carattere determinativo delle pietre (ⲱⲚⲒ): ma io non so quale specie di pietra si esprima per questa voce, che nel copto non trovo; nè può farsene congettura dal colore dei vasi, perchè di questi rimase soltanto il rilievo, e la pittura disparve.

Sopra il vaso n.° 3 si legge ⲔⲤ, o ϬⲤ, (poichè suppongo che il primo carattere Ⲯ esprima la lettera Ⲕ, o Ϭ, che vedremo in altre iscrizioni rappresentare un *nodo*, un oggetto *ravvolto*, e determinare la voce ⲔⲰⲤ, ⲔⲞⲤⲈ, che significa *inviluppare un corpo nelle fasce*, fasciare una mummia): quindi succede il solito determinativo delle pietre; ma nè anche mi è noto qual pietra si denoti per

(1) Gen. XLIV, 2.

la parola ⲔⲤ: nel copto rimane la voce ⲔⲀⲤ, che significa l'*osso*.

Il vaso segnato di n.° 8, porta scritta la parola, nota per molti testi, ⲘϨⲎⲦ, che significa il *granito;* ed accompagnala il determinativo consueto delle pietre: succedono altri segni, che, secondo il certo loro valore fonetico, rendono suono della parola ⲤⲒⲚⲀⲀ; per la quale, considerato il luogo ove si trova, è da credere che si esprima un epiteto qualificativo della specie di granito di cui questo vaso è fatto. Nè io vo' questa volta avere il congetturare in sì poco conto, da non avvertire che la parola ⲤⲒⲚⲀⲀ, SINAA, aggiunta alla voce che dinota il *granito*, potrebbe forse esprimere *sienìte*, il *granito di Syène*. E due sono le ragioni per le quali io propongo questa spiegazione (benche plausibilissima sembri) come semplice congettura: la prima, perchè l'antico nome della città di *Syène* si scriveva ⲤⲞⲨⲀⲚ, SUÀN, come a suo luogo si dirà; e il nostro ⲤⲒⲚⲀⲀ SINAA è da quel suono alquanto diverso: l'altra, perchè manca in fine della voce il consueto determinativo dei *paesi*, che non soleva omettersi. Ma pur nondimeno, avendo valore la nostra congettura, potrebbe credersi che qui fosse stato omesso, perchè la voce composta ⲘϨⲎⲦⲤⲒⲚⲀⲀ, per esprimere il *granito-sienìte*, non ammetteva equivoco nell'uso volgare.

Sopra i tre vasi n.° 10 è scritto ⲔⲤ (ⲰⲚⲒ), cioè, la medesima qualità di *pietra* del n.° 3: succede un

segno che esprime ⲙ̀ϩ, voce che col determinativo espletivo significa nelle iscrizioni ⲙⲉϩ *empire;* quindi viene la preposizione ⲙ̀ *in;* poi la parola ϫⲧ, corrispondente al copto ϫⲱ, *parlare, dire;* cui segue il carattere ⲟⲩⲏⲃ *sacerdote;* e in fine ⲛ̀ ⲧⲏⲣ, o ⲛⲟⲩⲧⲉ, *del dio,* con alcuni altri segni, i quali non ho ben certi per la piccolezza loro nell' originale: forse essi esprimono la pronunzia ⲛⲧ̀ⲣ del carattere *dio*. S' intende pertanto dal valore dei segni, che questa iscrizione accenna il rito nel quale quei vasi adoperavansi, e che esprime: *Vasi,* o *vasellame della pietra* ⲕⲥ (kos), *che empiesi nel parlare il sacerdote al dio*.

Al n.° 22 è figurato un bacino, od un' ara con quattro vasi posti sui lati, e sopra è scritto; ⲕ̀ⲥ (ⲱⲛⲓ) ⲃ̀ⲕ ⲛ̀ ⲏⲓ-ⲛⲟⲩⲃ, Ara *di pietra* kos *pel servizio della casa risplendente,* o *aurea:* l'appellazione di *casa aurea*, ed altre simili simboliche, o mistiche, sono piuttosto frequenti nelle iscrizioni dei templi, come si vedrà a suo luogo.

Tutti gli altri vasi maggiori rappresentati in questa tavola LVII, e che, come dissi, si trovano dipinti o sculti in sepolcri di private persone, erano destinati, secondo che la forma loro ci dimostra, o a conservar liquidi, come i n.i 18, 21, 23, 27, 36, e simili; o a trasportarli, come i n.i 19, 20; o a mescerli, come i n.i 4, 7, 14, 39; o a ricevere provvisoriamente i liquidi che mescevansi, come i n.i

13, 16, 25, 30, 34, 35, 37, 40; o a libare, i quali erano svelti e di lungo e sottil piede per dove tenevansi con la mano, come i n.i 17 e 41. Altri vasi sembrano aver servito di puro ornamento, poichè dalla bocca loro escono fiori di loto, o d'altre piante, artefatti, come i n.i 1, 26, 31, 32, i quali quanto belli ed eleganti sono a vedersi, altrettanto stati sarebbero incomodi e male adatti a contenere e versar liquidi.

Un bellissimo calice a due grandi anse è rappresentato alla fig. 11, il quale è tutto coperto di figurati fiori e d'altri ornamenti, che nella originale scultura conservano le tracce di molti e vari colori; e questi si formavano per incrostatura di smalti, o di pietre preziose sul metallo, come dimostrano alcuni frammenti di veri vasi, o di mobili che ancora sussistono. Un altro più semplice calice in forma di fiore è figurato al n.o 9.

Tra i vasi di metallo non sono rari quelli che hanno il manico o il coperchio effigiato in forme animalesche proprie dell'Egitto, come i n.i 37, 38, ove si veggono teste di antilopi; e il n.o 27, ove due figure di gatti, o tigri, servono di manichi al vaso: di che si vedranno altri esempi nelle tavole successive.

In parecchi dei vasi maggiori di questa tavola sta scritto il nome della materia, e questo corrisponde sempre al colore di che sono nelle tombe dipinti. I n.i 13, 23, 27, 28, 30, 31, che figurano

vasi dipinti di color giallo, portano scritto, o sopra, o nel corpo stesso, il già noto carattere ⲛⲟⲩⲃ *l'oro*, accompagnato dai *globetti*, carattere determinativo dei metalli. Sopra altri vasi, che son tinti di bianco, (n.[i] 14, 17, 18, 36, 39, 42.) si veggono, o riuniti, o divisi i due caratteri ⲛⲟⲩⲃ *rilucente*, e ⲟⲩⲟⲃϣ *bianco*, che col solito determinativo dei metalli, esprimono l'idea *argento*, ϩⲁⲧ (1).

I bellissimi vasi d'oro che si veggono nella tav. M. C. n.° LVIII, sono rappresentati in pittura in una delle più belle tombe tebane, che appartiene al regno di Ramses X, primo Faraone della dinastia vigesima (2). La persona sepoltavi era un grande del regno, sacerdote, e scriba del tempio di *Amonèi* (Tebe), per nome Ⲉⲓϣⲉⲥⲓⲟⲩ Eiscesìu; e vi si vede l'immagine stessa del re a fare offerte ad Ammone in pro del defunto; tra le offerte si trovano questi vasi d'oro. Dei quali le magnifiche forme e gli eleganti ornamenti possono piuttosto ammirarsi nelle figure, che con parole descriversi. È notabile sopra tutto il loro carattere originale, che altri popoli non imitarono; ed in alcune forme questo carattere conserva un tipo totalmente locale e proprio dell'Egitto, come nel vaso n.° 4, che ha per coperchio una di quelle teste, che sogliono chiamarsi *tifoniche;* così la tazza n.° 5, che è sostenuta da due figure di Africa-

(1) Sopra, pag. 300.
(2) Vol. II de' *Monum. Stor.* pag. 44, 45.

ni (1); e l'altro vaso n.° 7, che oltre a figurar col corpo e colla base il carattere geroglifico che significa *la vita* ⲡⲓ ⲱⲛϩ, ha di più, invece di manichi, due immagini di barbari di razza asiatica, atteggiati nel modo stesso che sogliono figurarsi i vinti nei monumenti trionfali dei Faraoni.

In un'altra tomba tebana appartenente ad un regio ministro, si veggono tra vari preziosi ornamenti e statuette d'oro del re Thutmes V, e della sua moglie Tôre, i due vasi ugualmente d'oro, figg. 9 e 10, della tav. M. C. n.° LIX; un calice in forma di fiore con incrostature colorate, ed un bell'amfiteto con semplici ed eleganti ornamenti.

Tutti gli altri vasi di questa tavola trovansi in una delle piccole camerette incavate nel corritojo della stupenda tomba di Ramses IV a Biban-el-Moluk; e figurano (n.° 1 e 2) due vasi di bellissimo smalto di color verde e roseo con regolari venature: di smalto è pure il vasetto di singolar forma, n.° 6. Di terra sembra il vaso da mescere n.° 3, di particolare e nuova figura; e della medesima materia si giudicano i due orci, o coppi n.° 4. Vasi da attingere e portar acqua si rappresentano ai n.i 5, 7 e 8,

(1) Notisi che l'estremità delle fasce, che servono di cintura a questi due Africani, terminano in quella figura di loto, che già conosciamo per emblema dell'Alto-Egitto; e qui dinota l'Africa interna, alla quale gli uomini di quella specie appartengono. Troveremo esser frequenti nei monumenti storici le indicazioni di tal natura.

e questi esser dovettero di metallo, ed appartengono al genere dei secchj, o *situlæ* (1). In quelli del n.° 7 è un quadratello che chiude il nome e titoli noti del re Sethos (Ramses IV).

Nella cameretta medesima della stessa regia tomba son figurate le quattro anfore figg. 4 e 5 della seguente tav. M. C. n.° LX. L'altra bellissima anfora, fig. 3. ornata di pitture abbozzate con franco pennello, fu disegnata in una delle tombe di Gurnah; e questa ci mostra un esempio sicuro del modo con cui facevano stare i vasi senza piede, per mezzo del quadripode, di cui a suo luogo parlammo (2). Il coperchio o turacciolo di queste anfore, benchè nella figura sia stato per vaghezza dipinto di rosso, credo che fosse di limo, o d'argilla cruda, con che questi vasi eran soliti a chiudersi (3); e ne ho veduti alcuni ove il turacciolo appostovi di creta, aveva questa stessa conica forma.

I vasi di singolari figure che veggonsi ai n.i 6, 7, 8, 9, 10, furono disegnati in una delle vaste tombe tebane della valle El-Asassif, appartenente al tempo degli Psammetici; e vi sono figurati in leggiere rilievo con un colore giallognolo.

Nella regia tomba di Taosra e Siphtah a Biban-el-Moluk, furono copiati i due bei vasi di smalto figg.

(1) Sopra, a pag. 328, nota (1).
(2) Sopra, a pag. 320.
(3) ivi, ivi.

1 e 2 di questa tavola, uno dei quali ha il coperchio in figura di testa bovina; ed ambedue hanno un piede mobile, come un' *inciteca*, o *repositorium* (1), ma della materia medesima dei vasi, o che almeno la imita.

I vasi della fig. 11 trovansi dipinti, insieme con fiori di ninfea, sopra un'ara a Beni-Hassan nella tomba di Nevothph: il primo a sinistra è fatto per conservar freschi dei fiori; l'altro è un vaso con coperchio; e il terzo una tazza, che sembra di marmo, con elegante coperchio che par tessuto: tutti e tre, non avendo piede, reggonsi sopra una *engitheca* di bella forma.

La seguente tav. M. C. n.º LXI, ci fa vedere (fig. 1) sopra di un'ara un'altra tazza di marmo, che contiene dei medesimi fiori; e accanto è un paniere ripieno di frutta. Alla fig. 2 si vede un'ara elevata, e sopra quella una tazza; e lì presso un vaso di vino, un altro da unguenti, o profumi, ed uno da libazioni. La fig. 4 ci rappresenta un mobile a guisa di scafale a due ordini, nel più basso dei quali veggonsi la testa e le carni di un bove, preparate come solevansi per l'are e per le mense: nel più alto ordine stanno quattro vasi da libare. Le tre descritte figure appartengono alla tomba di Nevothph a Beni-Hassan, e rappresentano utensili, che, come tutti gli altri, servir potevano ugualmente ai riti

(1) Sopra, a pag. 320 e seg.

dei sepolcri, all'uso dei sacrifizi, ed ai bisogni domestici.

Il bel paniere (fig. 3) fu disegnato dentro la già nominata cameretta nel corridojo della tomba di Ramses IV; ed i piccoli vasi di varie forme, che si veggono dal n.° 5 al 17, appartengono all'antichissima tomba d'Imài a Dgizeh.

Finalmente nella tav. M. C. n.° LXII, figg. 2 e 4, si veggono di quei bellissimi vasi d'oro con fiori, che servivano di ornamento: nella tazza (fig. 2) è posto nel mezzo ai fiori un tempietto, sopra il quale posa una sfinge. Questi vasi, non meno che gli altri due (figg. 3 e 5), furono copiati da vari ipogei della tebana necropoli. L'altro da mescere, che sta dentro a un più gran recipiente (fig. 1) si trova nella tomba di Ramses IV.

I due vasetti figg. 6 e 7 furono disegnati da oggetti reali, che appartengono a particolari raccolte, ed hanno la medesima grandezza delle figure: il vasetto fig. 6 è di terra, con bellissimo smalto, e porta dipinto il cartello prenome di Thutmes IV *(Mœris)*. Il vasellino fig. 7 appartiene al cav.° d'Anastasy in Alessandria, ed è di quel bellissimo smalto venato a vari e vivi colori, nel quale io credo debbasi ravvisare la vera materia artefatta, con la quale gli Egiziani imitavano i preziosi vasi *murrini* della Persia, che i Romani avevano in tanta stima; poichè noto è che in Roma, oltre i veri vasi murrini che dall'Oriente si procacciavano, facevasi uso

ancora di quelli, che imitavansi con lo smalto in Egitto (1).

Rappresentasi alla fig. 8 un oggetto di legno, appartenente esso pure al sunnominato cav.e d'Anastasy, e figura una donna in atteggiamento di natante, e che sorregge sulle braccia una tazza quadra, dentro alla quale sono leggiermente intagliate piante e fiori di ninfee con uccelli acquatici, e nel fondo è figurata l'acqua, e nell'acqua un pesce. È questo una specie di cucchiajo, che potè servire ugualmente ad usi sacri e domestici. Ho veduto molti di simili utensili, fatti o di legno, o di terra verniciata, o di pietra, o d'avorio, o di metallo; e tutti di varie e vaghissime forme: il museo di Parigi ne possiede alcuni, che figurano emblemi sacri, o fiori, o animali, effigiati e composti con molta eleganza, e accomodati industriosamente all' uopo al quale si destinavano.

§. 22. *Arte del conciatore di pelli, e del calzolajo.*

L'uso che gli antichi Egiziani facevano delle pelli degli animali preparate e ridotte a molti servizi, ci

(1) Veggasi, *Mém. sur les vases murrhains qu'on apportoit jadis en Égypte, et sur ceux qui s'y fabriquoient;* par M. Rozière (*Descr. de l'Ég. Ant. Mém.* T. 1, pag. 115). Ove l'A. raccoglie molti argomenti a dimostrare che la vera materia dei vasi murrini era naturale, e identica con quella sostanza, che i mineralogi chiamano *spath-fluor,* (fluato di calce).

vien dimostrato dalle figure, e da alcuni oggetti fatti di quella materia, che ancor si conservano. Abbiamo già veduto che adoperavano le pelli tratte intere dagli animali, per servire di otri (1): che ne facevano faretre e tasche con vari colori ed ornamenti, per star sospese ai carri da guerra (2). Si veggono poi nelle raccolte di egiziane antichità vari oggetti di cuojo, stucci, foderi d'armi, calzature, e simili.

Nelle tombe tebane è rappresentata una intera bottega di lavoratori d'oggetti di pelle (tav. M. C. n.° LXIV, figg. 1, 2 e 3): nella prima parte (fig. 1), cominciando a man sinistra, è seduto un uomo davanti a un banco posto in pendìo, e sta bucando con la lesina un suolo di calzare: dinnanzi al suo viso son figurati due sandali, chè ben si riconoscono dal laccio superiore, che serve a stringerli al piede: un po' più basso figuransi, per quei due quadratelli, pezzi di cuojo destinati a farne calzari: un uomo lì presso sta premendone uno sopra una specie d'incudine, o per informarlo, o per renderlo più pieghevole. Sopra il banco del calzolajo è tra gli altri uno strumento tagliente in forma di ventaglio, del quale, come si vede dalle figure di questa tavola (n.i 2, 3 e 4), e da altre, servivansi co-

(1) Tav. M. C. n.° XVI, fig. 2. vol. 1 de' *Monum. Civ.* pag. 197; e Tav. M. C. n.° XXIX, fig. 3.
(2) Sopra, pag. 43.

munemente per polire e tagliare il cuojo: uno strumento di simil forma tuttora adoprano per il medesimo uso i nostri lavoratori di pelli (1). Gli altri due che seguono i precedenti, stanno pure occupati in far di quelle suola, di cui vedesi sopra figurata una fila di cinque; le quali avendo due orecchiette alla parte che corrisponde al calcagno, legavansi per queste al collo del piede; ed una corda che si fissava nell'altra estremità del suolo, ove si vede che i calzolaj stan facendo un foro, passavasi tra le dita, e legavasi essa pure al collo del piede: lo che meglio si vedrà tra poco.

Seguono (fig. 2) altri operaj intenti a conciar pelli per farne altri lavori; poichè i due vasi qui figurati con rosse vergature, e il terzo che da un uomo si lavora con non so quale strumento, sembra che fatti sieno di cuojo, come della stessa materia ne fecero e ne fanno gli Arabi ed altri popoli, per varie bisogne. Tre oggetti quadri in fondo, in cima rotondi, e maculati di rosso, o di nero, si veggono figurati dinnanzi all'uomo che trae una pelle d'un vaso; e questi rappresentano scudi per la guerra, fatti pure di cuojo, come ancora ne fanno i popoli dell'Africa, specialmente della pelle d'ippopotamo: vedremo tra le armi degli antichi guerrieri egiziani, scudi di forma simile a questi.

(1) Il P. Kircher, *Sc. M.* pag. 111, 132, riferisce il nome copto del calzolajo e di alcuni strumenti dell'arte sua; tra gli altri quello della lesina, *subula*, che qui si vede, ⲑⲣⲁⲡⲥ ϯ.

Segue la bottega del cuojajo nella fig. 3, ove si veggono quattro operaj intenti a pulire o colorare, a tagliare e piegare vari pezzi di cuojo: tutte le quali particolarità, chiare per se stesse nelle figure, non abbisognano di maggiore esposizione.

Vengo alla fig. 4, che si trova in una delle tombe di El-Asassif; e qui pure si rappresenta la medesima arte: chi è intento a pulire una pelle, chi a tagliarla in strisce, chi a piegarla sopra un legno rotondo, e chi a conciarla, od ammollirla con l'acqua. Dinnanzi all'uomo che sta piegando il cuojo, viene un altro, che accenna con la mano in atto di parlargli; ed i caratteri che davanti ha scritti esprimono il suo discorso, come dimostralo l'esser rivolti verso di lui; onde si leggono da destra a sinistra. I primi, sopra il braccio, sono figurativi, e rappresentano *un pajo di scarpe*; segue p̀, *fare*; quindi ϣc... con la figura di una *capra*, od altro quadrupede senza testa; carattere che troveremo più volte nelle iscrizioni, ma del quale non abbiamo peranche potuto ben determinare il senso: ultimo è un segno incerto. Capiscesi pertanto che da quest'uomo si dice all'altro: *un pajo di scarpe fa'*.... Ma non saprei che precisamente significhino gli altri caratteri: è probabile che esprimano la forma, o piuttosto la qualità della pelle dei calzari che si chiedono.

Il nome delle scarpe, o calzari, che qui abbiamo indicati semplicemente con caratteri figurativi, si

trova scritto talora foneticamente, come vedremo, ed è analogo al copto ⲑⲱⲟⲩⲓ.

L'iscrizione sovrapposta ai due uomini che stanno in piedi, e che occupa il centro superiore di questo soggetto, è composta di caratteri figurativi, tranne i primi due a sinistra, ove comincia: ed esprime le cose istesse che da questi operaj si lavorano; cioè ⲧϩ, voce alla quale succede un carattere determinativo, rappresentante quel piccolo tubo di cuojo, dentro al quale facevansi passare i lacci che stringono la parte superiore del calzare al collo del piede (1): ⲧϩ è dunque il nome di questo tubo, che derivando dalla radice ⲧⲁϩⲟ *prendere*, *fermare*, *stringere*, dinota quel *laccio*, onde i Latini chiamarono *obstrigilli* i calzari che per tal modo legavansi. E seguendo immediatamente una forma di *scarpa*, è manifesto esprimersi in questa iscrizioncella, *laccio della scarpa*, o *del calzare;* e nel figurato soggetto si vede appunto lavorarsi questo laccio dall'uomo, che taglia una striscia di cuojo col solito strumento a ventaglio. Succede nell'iscrizione la figura di una *pelle;* ed a pulire una pelle vediamo essere occupato il primo dei calzolaj alla sinistra del quadro. Finalmente vi sono due figure di *sandali* con due altri caratteri d'incerta forma; pei quali si vuole esprimere il lavoro dell'uomo in pie-

(1) Veggasi la fig. 1 della tav. M. C. n.° LXV, e la descrizione qui appresso.

di, che sta piegando il cuojo, ed al quale vien richiesto o comandato da colui che gli parla, di *fare un pajo di calzari*.

Altri cinque caratteri son posti verticalmente presso alla pelle, che dal primo dei calzolaj si raschia col solito ferro: probabilmente a quest'atto stesso il senso loro si riferisce; e i primi due ϩϩ, o ϭϭ, esprimerebbero la voce ϭⲁϭ, che significa *radere, raschiare;* ma gli altri che succedono, ⲃⲥ ⲧ, non si può affermare che esprimano l'antico nome della *pelle*, o del *cuojo*, essendo questa idea significata nel copto con la voce ϣⲁⲣ, ϣⲁⲁⲣ.

Nelle tombe di Beni-Hassan trovansi rappresentati gli altri calzolaj, che si veggono nell'inferiore estremità di questa medesima tavola LXIV, fig. 5. Gli operaj sono occupati in vari lavori di quest'arte: il primo, cominciando a man destra, sta premendo un pezzo di cuojo, come per piegarlo e stirarlo, sopra l'angolo di un cavalletto; azione rappresentata anche tra i calzolaj delle superiori figure, e usata tuttora da i nostri lavoratori del cuojo. Sopra quest'uomo è scritto ⲑϩⲥ; voce che deve naturalmente esprimere l'atto e l'opera qui figurata: in copto ⲑⲁϩⲥ, o ⲑⲱϩⲥ significa *ungere*, *unzione;* e questo senso può convenire al caso presente, perchè appunto col mezzo della unzione rendesi il cuojo facilmente cedevole, e come suol dirsi, pastoso.

L'uomo che segue tiene nelle mani un pezzo di

cuojo in forma di calzare; e l'altro che vien dietro sta pur lavorando ad opera concernente quest'arte. Sopra del quale è una iscrizioncella, che comincia per un carattere ideografico, di cui non ho certo il senso: succede la voce ⲑⲃ, o ⲑⲟⲩ, col determinativo *una scarpa*, e coi caratteri di pluralità; nella quale è facile ravvisare il copto ⲛⲓ ⲑⲱⲟⲩⲓ, *i calzari;* onde si può congetturare che quel primo segno ideografico esprime l'azione, per esempio, il tagliamento, il preparamento, o altra cosa che fosse, *dei calzari*. Il quarto operajo sta traendo d'un vaso un pezzo di materia, probabilmente di cuojo; e l'iscrizione che gli è dinnanzi comincia per un singolare e raro carattere, che sembra un battello rovesciato, e del quale mi è ignoto il senso; succedono cinque lettere, cioè, ⲧ (la seconda è d'incerta forma) ⲃ, ϩ, ⲧ, le quali dir non saprei con qual precisa espressione alla cosa figurata si adattino.

Quattro uomini in fine si rappresentano, che a due a due volgendosi a vicenda la faccia, stan per battere con un bastoncello sopra un piccolo ceppo od incudine, un certo oggetto di figura ovale. L'unione di queste figure con le precedenti, fa credere che qui pure lavorisi intorno al cuojo; ma come non ben si conosce l'opera rappresentata, così non saprei quale acconcio senso attribuire ai soprascritti caratteri, che sembrano formar due voci ⲥϩⲧ (ⲛⲓ) ⲥϥⲟⲩ: la prima che per manifesti determina-

tivi e per contesti chiari abbiamo veduto significar le idee *inviluppar con la rete*, e *tessere* (1), non vedo come possa adattarsi con tal senso all'incerta azione di queste figure.

Tra i mestieri che si figurano sulla più volte citata pietra della R. Galleria di Firenze (Tav. M. C. n.° LXIII), veggonsi nell'ultimo inferior partimento a mano sinistra rappresentati altri calzolaj, che con gli stessi modi e con gli stessi strumenti dei già descritti, lavorano le scarpe. Presso a loro è un operajo che lavora intorno a un carro; al quale aggiunge probabilmente quelle parti che facevansi di cuojo. Sopra i due calzolaj è una iscrizioncella, composta della figura di un *calzare* coi segni di pluralità, e col *braccio* determinante i verbi d'azione: è chiaro che si esprime per questo modo il qualificativo plurale *calzolaj*, o *fabbricatori di scarpe*. Era, come diremo a suo luogo, tra le regole grafiche degli Egiziani, che un carattere ideografico (o fosse determinativo, o figurativo, o simbolico), esprimendo l'idea da per sè senza la parola fonetica, poteva ricevere, con segni apposti, tutte le modificazioni grammaticali, di numero, di genere, di persona, e simili.

Veggonsi nelle raccolte di antichità egiziane, e specialmente in quella del museo di Parigi, parec-

(1) Vol. 1 de'*Monum. Civ.* pag. 153 e seg. e 157; e di questo vol. pag. 25.

chi sandali, o calzari di varie forme e materie, cioè di pelle, di foglie di palma, di papiro; e vi si trovano ancora dei zoccoli di legno. Ma tra le scarpe di pelle ve ne sono alcune, che imitano il marrocchino, e che hanno tali dorature ed ornamenti, da indur sospetto ch'e' siano lavori non antichissimi degli Arabi, piuttostochè degli Egiziani. Io ho riunito nella tav. M. C. n.° LXV, otto figure di sandali, o calzari, che noi trovammo negli scavi delle tombe tebane, e che per conseguenza sono certamente antichi ed egizi.

Fig. 1. « (1) Due suoli di cuojo *(soleæ materiales)* di una co« struzione ingegnosa. Un pezzo di cuojo internato fra il dop« pio suolo, forma le due lingue laterali al calcagno. Due lacci « *(obstrigilli)*, fissati nel foro tra il pollice, vanno ad attaccar« si a queste lingue alla parte innanzi. Un altro simile attacca« to alle stesse dalle parti di dietro, contorna il calcagno. Un « piccolo tubo di cuojo riceve dentro di se i due lacci soprad« detti. Volendo dunque vestire il piede di questo sandalo, si « manda il detto tubo verso il pollice: presenta allora una ca« pacità sufficiente da introdurvi il piede; il quale introdotto e « calzato, si fa montare il tubo verso il collo del piede, così lo « stringe, e può tenersi comodamente, oltre ad essere in qual« che modo elegante.

« La lunghezza di questi suoli è di 8 poll. e mezzo; e la mag« gior larghezza, di 4 pollici.

Fig. 2. « Un altro pajo consimili: presentano però una va« rietà rimarcabile. I due lacci che tengono alle linguette late« rali, entrano nella cavità fra il pollice e l'altro dito, ma non « restano lì fissati: passano tra l'uno e l'altro suolo, ed escono « di nuovo per altro foro alla lunghezza delle dita. Quivi si ti-

(1) Riferisco qui gli articoli del già citato Catalogo manoscritto del prof. Migliarini.

« ravano indietro per introdurvi il piede più comodamente; e
« dopo si tiravano innanzi per stringerlo, e si ripassavano al
« disopra, concatenandoli per formarne un nodo a piacimento,
« che rimaneva fra le due dita: in tal caso il tubo di cuojo vi
« era più per eleganza che per bisogno. Lunghezza 9 poll. 3 lin.

Fig. 3. « Due piccoli suoli di pelle bianca per uso di un bam-
« bino di cinque a sei anni (lunghe 5 poll. e mezzo), con lac-
« ciuoli e piccola copertura del carpo. Ve n'è un pajo di simili
« ma più piccole, adatte per un bambino di un anno.

Fig. 8. « Un forte suolo di cuojo del piede destro, notabile
« tanto per l'eleganza delle sue cuciture, quanto per la sua gran-
« dezza: è lungo un piede e 4 linee.

Fig. 4. « Un suolo di sandalo pel piede sinistro: lavoro finis-
« simo a 25 fila di tessitura in foglie di palma, e con tre orli
« nel contorno, con laccio fatto di scorza di papiro ordinario,
« e in un modo analogo ai sopra descritti calzari di cuojo. Di
« questo e dei seguenti intende di parlare Apulejo, descrivendo
« i sandali del suo necromante egizio: *pedesque palmeis baxeis*
« *indutus*. Metam. lib. 2 (11 poll.)

Fig. 5. « Altro consimile del piede destro, con laccio che,
« nascendo tra il pollice e l'altro dito, saliva verso il carpo.
« (11 poll. 4 lin.)

Fig. 6. « Suolo contesto a nastri larghi di foglie della *dum the-*
« *baica*, incrociati obliquamente. Il suo orlo è di due ordini
« di foglie più minutamente tagliate della palma *dactylifera*,
« come nelle precedenti. Le suste interne per darle consistenza
« sono steli di papiro *(cyperus papyrus)*, tagliati a lama di
« coltello; il tutto eseguito con eleganza e diligenza: 8 poll. 4
« lin. (L'estremità superiore è terminata in punta, la quale ro-
vesciasi in alto, in forma di lungo becco arcato. Era questa
una eleganza di calzatura molto gradita dagli Egiziani: ne ab-
biamo esempi frequenti nelle figure dei re (1), ai piedi dei qua-
li veggonsi ancora sandali della forma sopra descritta alla fig.
1 e 2 (2)).

Fig. 7. « Due suoli della medesima materia, conservatissimi

(1) Tav. M. R. n.° XVIII, fig. 12, ed altre simili.
(2) Tav. M. R. n.° XVII, fig. 10.

« e della più grande eleganza. La tessitura è diversa da quella
« dei precedenti: l'orlo è di un sol ordine; termina in punta
« aguzza, dopo d'aver disegnato con elegante esattezza la for-
« ma dei piedi. Le foglie sono trasversali, e non incrociate di
« sopra, ma di sotto il suolo: i cordoni son disposti come ne-
« gli altri, se non che qui ve n'ha uno di più, il quale parte dal
« di sopra del carpo per congiungersi alla punta del suolo: lun-
« ghezza 9 poll. 9 lin. ».

Parecchi altri calzari si trovano nel museo di Firenze, i quali, sì per la materia che per le forme, non sono dissimili da quelli che abbiamo descritti.

§. 23. *Fabbricazione delle corde, e rappresentazione di altri mestieri.*

Raccogliesi dagli antichi scrittori, e anche meglio s'impara per vari oggetti che dall'antichità fino ai dì nostri si conservarono, avere usato gli Egiziani d'intrecciare non solo le fila del cotone e della stoppa per farne più maniere di corde, ma avere in ciò altresì adoperato vimini, e parti di altre piante, come le foglie e i filamenti del tronco della palma, la scorza, o l'interna sostanza del papiro (1), e varie specie di giunchi. Di alcune delle quali materie si tessono ancora le corde pei bisogni dell'agricoltura e della navigazione sul Nilo dai moderni abitanti dell'Egitto.

Tra gli oggetti da me recati nel museo di Firenze sono parecchi panieretti e canestrelli non rari a tro-

(1) Plin. H. N. lib. XIII, cap. XI, 22: *texunt e libro (papyri) funes*. Lo stesso afferma Teofrasto, *Hist. pl.* lib. IV, cap. 9.

varsi nelle tombe egiziane, formati dal ravvolgimento di bene intrecciate cordicelle cucite insieme: alcune delle quali il da noi più volte lodato D.r Hannerd riconobbe esser fatte della *stipa tenacissima*. Sembra che di questa stessa materia sieno le corde che si fabbricano alla fig. 11 della nostra tav. M. C. n.° LXV, la quale si trova in una delle tombe di Tebe. Un uomo seduto tien fortemente una estremità della corda; e un altro in piedi ne trae l'altra estremità, e con un certo strumento da avvolgere, che porta legato alla cintura, par che la intrecci e la stringa: tiene in mano ancora un altro oggetto di figura ovale con manubrio, del quale non so conoscere l' uso. Sono stese ai loro piedi varie fila di corde, e nell'alto se ne figurano due già compiute e ravvolte in forma di ruota. È rappresentato insieme con questi fabbricatori di corde un cuojajo, sul capo del quale sta figurata una pelle, ed egli lavora a polire e lustrare un disco di cuojo, che mi sembra figurare uno scudo.

Si trovano ancora nelle tombe altri soggetti, che rappresentano l'esercizio di certi mestieri, alcuni dei quali massimamente noi non sappiamo con piena certezza determinare; ma pure anche di questi facemmo ricavare un esatto disegno, e li abbiamo collocati in fine della serie nelle nostre tavole.

Il primo si vede alla fig. 9 della tav. M. C. n.° LXV, che si trova nelle tombe di Beni-Hassan; e rappresenta due uomini occupati intorno a un lun-

go bastone, da una parte del quale pende una specie di panno leggiermente indicato. La sovrapposta iscrizioncella non serve a determinare la qualità dell'azione figurata, perchè non veggo chiaro il suo intendimento: probabilmente è formata di due voci, ϹⲢ, ovvero ϹⲚⲀⲀ ⲢⲘⲚⲞⲨ: pronunzio i due primi caratteri ϹⲢ, o ϹⲚⲀⲀ, perchè dubbia è la forma del secondo; e non saprei decidere se rappresenti il segno della Ⲣ, ovvero l'altro che esprime la Ⲛ, e che è frequente a significare per abbreviazione la voce ⲚⲀⲀ, *grande* (1). Nel secondo caso la prima voce, essendo ϹⲚⲀⲀ, significherebbe *aggrandire, estendere;* e ciò potrebbe adattarsi alle figure, che forse rappresentano qualche opera di tessitura, o di preparazione della tela: ma non so che significhi l'altra voce, nè come al caso presente si adatti.

Nelle due sottoposte figg. 10 della tavola medesima, che furono ugualmente disegnate a Beni-Hassan, si rappresentano uomini, che con lunghi bastoni sollevano da terra certi oggetti lunghi, sottili e pieghevoli, che somigliano a corde; i quali nell'originale sono colorati di una tinta rossastra: forse si volle figurare la tintura, o altro acconciamento di cordami.

La seguente tav. M. C. n.° LXVI, fig. 1, ci rappresenta, con semplici ed eleganti forme, cinque donne, tre delle quali intente a recar dei fiori, e due a

(1) Veggasi la pag. 216 del vol. II *Monum. Stor.*

premerli con un torchio a mano, per trarne acqua odorosa: i fiori mi paiono della specie *nimphæa*, e sarà stata di quella che aveva odore più grato. Si veggono in molti monumenti civili e funebri rappresentate persone, e donne massimamente, che recano al naso per odorare fiori di simil figura. Il disegno di queste donne fu già ricavato in Alessandria di sopra una pietra, ov'erano intagliate con leggiere incavo.

Similmente nelle tombe di Beni-Hassan furono disegnati i mestieri, che si rappresentano nella susseguente tav. M. C. n.° LXVII. I primi due partimenti (figg. 1-5) compongono un intero soggetto continuato, che sembrami rappresentare l'arte del pistore, o dir si voglia del pasticciere, la quale esercitavasi dagli antichi Egiziani con molta industria, come in appresso vedremo. Infatti, cominciando ad osservare il soggetto dal superior partimento a mano sinistra, si vede un uomo in atto di porre da un vaso in un altro un pezzo di materia di figura ritonda, ma irregolare, che nella pittura originale ha un colore giallognolo. Giudico che in quella figurisi un pezzo di pasta già preparata e manipolata. Veggonsi sopra lui tre caratteri, che danno la voce ⲤⲠⲀ, ⲤⲪⲀ, la quale sì pel luogo ove si trova, sì per l'analogia con le copte voci ⲤⲈⲠ *intingere*, *ἐμβάπτειν*, e ⲤⲰϤ *colare*, esprimer deve l'atto di colui che *infonde*, o che *intinge* quella materia nel vaso. Segue un altro, che parimente sopra un vaso

coperto sta calcando con le mani, o manipolando altra materia, la quale pure è probabile che figuri un pezzo di pasta: dell'iscrizione che era sopra il suo capo non rimangono che due lettere ⲁ ⲧ, essendo cancellate le altre. Succede la figura di una donna, che avendo dinnanzi a sè tre vasi, sta mettendo, o cavando dal primo di essi, pezzi della stessa materia giallastra, ridotti in forma sottile, come di strisce; e sopra la sua testa si legge principalmente la voce ⲣⲁ, *fare*, affetta dell'articolo femminile ⲧ, onde esprime *la fattrice*; cui succede un carattere determinativo in forma di cono, il quale agli occhi degli Egiziani doveva nel caso presente manifestar subito il preciso lavoro che da questa donna si sta *facendo*. Noi dobbiamo premettere la spiegazione dei seguenti caratteri e figure, per meglio determinare la qualità e il valore di questo segno figurativo. Segue ad esso la parola ⲃⲧⲟⲩ, succeduta da *tre granella*, onde facilmente vi si ravvisa il copto ⲃⲱϯ, usato nella versione dell'Esodo (1) per esprimere egizianamente il כסמת cussemet del testo ebraico, che è l'ὀλύρα dei Settanta, e il *far* della Volgata. Olao Celsio mostrò il primo essere l'ὀλύρα, ovvero ὀλύραι in plurale, come più spesso l'adoprano gli scrittori, quella specie di frumento che da noi chiamasi *spelta* (2). *Arinca* la dissero i

(1) Cap. IX, 32.
(2) *Hierobot. Pars post.* pag. 98.

Latini; ed era, secondo Omero, cibo ottimo ai cavalli al pari dell'*orzo bianco* (1); il qual luogo ricordasi da Plinio, ove parla dell'*arinca*, e dice: *Ex arinca dulcissimus panis: ipsa spissior quam far, et major spica, eadem et ponderosior .... Exteritur in Græcia difficulter: ob id jumentis dari ab Homero dicta. Hæc enim est quam olyram vocat. Eadem in Ægypto facilis fertilisque* (2). Erodoto poi, descrivendo il vitto degli Egiziani, scrive che, *ἀπὸ ὀλυρέων ποΐευνται σιτία, τας ζεὰς μετεξέτεροι καλέουσι*, *di* olyre, cioè di *grani di spelta*, *fanno cibi*, *le quali* olyre *alcuni chiamano* zee (3): è la *zea* dei Greci e dei Latini essere, come l'*olyra*, il nostro grano di spelta tutti consentono; lo che può vedersi presso Celsio nell'opera e luogo citato (4). Le quali cose convenir possono con le nostre figure, ove sembra che si rappresenti la confezione di cibi fatti del grano di *spelta*, ⲛⲓ ⲃⲱϯ, *ὀλύραι*, che dava, secondo Plinio, un *pane dolcissimo*.

La donna che a questa succede sta occupata a mettere o trarre pezzi della medesima materia in un certo recipiente in forma di cono, il quale qui figura, senza fallo, una specie di forno, ove le ma-

(1) Iliad. v, 196: κρῖ λευκὸν ἐρεπτόμενοι καὶ ὀλύρας.

(2) Lib. xviii, cap. x.

(3) H. N. lib. ii, 102.

(4) Si hanno nominate le ὀλύραι nei papiri greco-egizi. V. Peyron, *Papyr. Gr. taur.* pars altera, ex vol. xxxiii. *Mem. della R. Accad. di Torino*, pag. 24 e 73.

nipolate paste cuocevansi. È scritto sopra il suo capo il carattere *le due corna*, con la nota dei segni non fonetici; il quale vedemmo altrove, e vedremo in appresso, aver relazione con le idee, *risplendere*, *escandescenza*, *calore*, e *cuocitura* in un forno (1). Vien dopo quel carattere la parola ϐⲧ, ϐⲱϯ *spelta:* onde si può concludere che qui si esprima la *cuocitura* di queste paste, fatte di grano di *spelta*. Ed or si vede manifesto, che il carattere determinativo, che segue la voce ⲣⲁ ⲧ nell' iscrizione della donna precedente, figura un *forno;* avendo la forma istessa di quello sul quale sta qui occupata l'ultima donna: e dobbiamo inoltre ricordarci, che un determinativo di figura pressochè simile accompagna la voce ϭⲣⲣ (ϭⲉⲣⲟ) *forno*, nel soggetto che rappresenta il *vasajo* (2). Onde l'iscrizione sovrapposta al capo di quella donna, esprime un'idea relativa alla cuocitura di queste paste nel forno, come a dire, la *cuocitrice*, l'*infornatrice*.

Succedono, nell'inferior partimento a mano sinistra, due uomini (fig. 3), che con due lunghi pestelli triturano in un vaso: è facile a supporsi che la materia pestata sieno i grani del frumento. La voce ⲥϩⲙ, o ⲥϩⲙ sopra scritta deve significare, secondo ogni ragione, l'atto qui figurato: ⲥⲁϩⲉⲙ rimane nel copto, ma con significazioni non adat-

(1) Sopra, pag. 276.

(2) Sopra pag. 275, e tav. M. C. n.° L, fig. 1 *d*.

te al caso presente, esprimendo *introdursi*, *sottentrare*.

Vengono dopo i due uomini, una donna seduta in alto con una specie di tazza o catino nelle mani, e più basso un uomo che ha dinnanzi a sè un gran vaso col becco, e più presso un catino, sul quale sta maneggiando un disco, che sembra figurare un vaglio: a lui pajono riferirsi i tre caratteri sovrapposti (fig. 4), che formano la voce ⲛⲕⲣ, la quale probabilmente esprime l'azione di *vagliare il frumento*, se tale è l'opera dell'uomo che qui si rappresenta: ma io non so che una simil voce nel copto rimanga. Dinnanzi alla figura superiore della donna son pure quattro caratteri, dei quali mi è incerto il secondo: sembra che formino la voce ⲁ(ⲩ)ⲍⲧ, che deve aver rapporto coll'azione figurata; ma nè questa, nè il senso della parola saprei definire.

Ultima figura di questo soggetto è una donna (fig. 5) piegata sopra una specie di lavatojo, sul quale è un catino di forma simile ai due precedenti; ed essa vi sta lavando qualche cosa, e l'acqua si versa da un lato. Sembra esser qui figurata la lavatura del frumento. Una iscrizione in linea orizzontale, che comincia da man destra, le sta sul capo, e continua verticalmente dietro le spalle di lei. I primi tre caratteri (il *vaso* ⲟⲩⲁⲃ con la nota dei segni ideografici) seguìti dal determinativo di specie *donna*, esprimono il suo nome-proprio Uàb, la

pura, la *monda*. Segue la sillaba ⲉⲣ, la quale innanzi all'*occhio*, sta ad indicar la pronunzia di questo carattere, e formar con esso la voce ⲉⲓⲣⲉ, ⲓⲣⲓ, *fare*, affetta dell'articolo femminile ⲧ, appellando al nome della donna. Succedono altri quattro caratteri che possono leggersi ϥⲛϣⲟⲩ, dopo i quali è l'*uccello*, determinativo solito di parole esprimenti azioni cattive, violente e forzate (1). Io faccio congettura che questa voce esprima lo *stropicciare insieme* qualche cosa, per isvellerne e cavarne l'immondezza: è analoga alle copte parole ϥⲱϫⲓ, ϥⲟϫ, ϥⲉϫ, ϥⲏϫ, che significano *privare*, *sradicare*, *assottigliare*, *frodare*, a tutti i quali sensi conviene il determinativo dell'*uccello* malefico. Segue la parola ⲕⲛ determinata dalla figuretta di un uomo che percuote con un bastone: nei testi geroglifici abbiamo la voce ⲕⲛⲛ col determinativo il *braccio armato*, e significa *percuotere*, *sottomettere*: forse ⲕⲛ esprime qui un'idea analoga. Non saprei ricavare un senso adatto dai caratteri che seguono, gli ultimi dei quali sono alquanto dubbiosi. Dalla dichiarata parte di questa iscrizione sembra potersi raccogliere, che la *donna Uàb fa purgamento, percuotendo*, o *sottomettendo*, cioè, *lava* stropicciando ec.; lo che può convenire coll'azione della figura.

Un'altra donna simile è parimente rappresentata nelle tombe di Beni-Hassan (fig. 6 di questa mede-

(1) Vol. 1 de' *Monum. Civ.* pag. 295.

sima tav. LXVII). Essa sta facendo un'opera in tutto somigliante a quella della precedente; ma non si trova nell' accompagnamento di altre figure, che con le azioni loro possano dar lume a determinare l'azione di questa. Si vede chiaro ch' essa pure è occupata a lavare una qualche cosa: l'iscrizione è collocata nel medesimo ordine della precedente figura, ma esprime altri concetti, i quali ho sospetto che riferiscansi a qualche funebre rito; pur non avendo potuto accozzare con quei caratteri un discorso confacente alla circostanza, mi ristringerò ad accennare semplicemente il loro valore. I tre caratteri superiori, che volgonsi da man destra a sinistra, non appartengono a questo soggetto, ma riferisconsi a figure di un quadro antecedente; e perciò non dovrebbero qui trovarsi, se per inavvertenza non vi fossero stati lasciati. Il primo della linea orizzontale è l'*occhio*, ⲉⲓⲣⲉ, ⲓⲣⲓ *fare:* segue la parola ⲕⲧ col determinativo, un *uomo che porta un peso sulla testa*, e nei testi significa *fabbricare*, in copto ⲕⲟⲧ, ⲕⲱⲧ (1): ne vengono le lettere ⲙ ϩ ⲙ ⲃ, od ⲟⲩ, le quali potrebbero formare la voce ⲙ̀ϩⲙⲟⲩ analoga ad ⲙ̀ϩⲁⲩ, che significa il *sepolcro:* succede la figura di un *vasetto* con nota dei segni non fonetici; e quindi si hanno le lettere ⲑ ϣ ⲟⲩ ⲁ ⲕ ϣ ⲛ ⲥ? ⲛ, ed ultimo è il carattere di specie *donna*, per dimostrarci che negli ultimi segni

(1) Sopra, pag. 20.

si contiene il nome-proprio della persona figurata.

Trovasi tra le pitture della tomba di Nevothph a Beni-Hassan l'altra donna (fig. 7 di questa tavola), la quale ad un lavatojo, o doppio recipiente sta manipolando una certa non so quale materia. Sopra si veggono cinque caratteri, dei quali il primo è somigliante al primo carattere del nome della dea egizia *Sate*, che si trova spesso nei soggetti religiosi, ed anche in una greca iscrizione della prima Cataratta, pubblicata già dal Rüppel e poi dal Letronne; e questa dea vi è assomigliata a Giunone (ΣΑΤΕΙ ΤΗΙ ΚΑΙ ΗΡΑΙ: *Σάτει τῇ καὶ Ἥρᾳ*: *A Sate, che anche Giunone è chiamata*). Nel resto il nome geroglifico di Sate trovai scritto con la medesima desinenza ⲉⲓ, e con le medesime note che si hanno su questa nostra figura; lo che vedremo a suo luogo. Non è perciò improbabile, che quivi si esprima il nome-proprio *Sate* della donna figurata, anzichè il nome dell'azione che da essa si fa: della qual cosa abbiamo già molti esempi: nè può opporvisi la mancanza del determinativo di specie *donna*, poichè questo, come più volte vedemmo, omettevasi, quando il nome era scritto dinnanzi, o sul capo della persona figurata.

CAPITOLO SECONDO

DELLA VITA DOMESTICA DEGLI ANTICHI EGIZIANI

Considerando lo stato presente del paese irrigato dal Nilo, e ripensando ai secoli che passarono da che ogni suo splendore si estinse, e alle vicissitudini violente, che replicatamente e fino all' ultimo esterminio lo travagliarono, maraviglia non è se delle innumerevoli case, che già empievano le sue popolose città, non rimangano ora che rarissimi segni. I monumenti visibili che ancor vi sussistono, comecchè in gran numero sieno, tutti si conservarono, o in virtù della vasta mole e della consistente materia, o in grazia del recondito sito, e dell'aver comune l'esistenza loro con quella dei monti e delle rupi, ove profondamente incavati si trovano. Ma le case cittadine, che simiglianti qualità non avevano, e che, senza escludere i comodi, esser dovevano per istituto modeste (1), sussistere non

(1) Vol. 1 de' *Monum. Civ.* pag. 133.

poterono alla inclemenza dei tempi ed alla barbarie degli uomini. Qualche traccia dell'imbasamento di case osservammo a El-Tell nel Nome ermopolite, ove si crede essere il sito dell'antica Psinaula: maggiori indizi però se ne hanno sulla sponda orientale di Tebe tra oriente e borea presso Karnac, dove sembra che fosse situato uno dei più nobili e più popolosi quartieri di quella vasta metropoli. Il suolo che ivi, come in ogni altro luogo, è andato soggetto a un grande innalzamento, nasconde nel suo seno le rovine di molte camere costrutte di mattoni crudi, che in qualche parte conservanó pezzi d'intonaco di gesso. Gli scavatori ne discoprono spesso delle nuove, e vi si trovano talora statuette ed altri oggetti di bronzo, che già appartenevano alle case; ma per lo più triti e guasti dall'ossido, ovvero consumati in gran parte dal fuoco, poichè qua e là si veggono tracce manifeste di un incendio. Non possiamo pertanto ricavare da questi pochi e sconvolti avanzi di case, verun buono indizio per conoscerne e determinarne l'ordine, la distribuzione e gli ornamenti. Ma per gran ventura abbiamo a un tanto difetto ampio compenso dai sepolcri, i quali sono, come già dicemmo, vere immagini delle abitazioni domestiche, e al pari di queste si abbellivano, e adornavansi di tutte cose, che al vivere nelle interne case appartengono. Alcuni dei riti istessi che nei sepolcri celebravansi, e che ivi si rappresentano, ritraggonci ciò che nelle dome-

stiche pareti facevasi: le quali cose nel dichiarar le figure appariranno.

§. 1. *Costruzione, forma e distribuzione delle case.*

Non è, per le anzidette cagioni, in poter nostro il determinare la forma e la distribuzione delle antiche case degli Egiziani, per argomenti ed esempi originali sussistenti: ma per le antiche figure, e per qualche relazione scritta possiamo conoscerne alcuna cosa di certo, o almeno di molto probabile. Diodoro siculo riferisce che nei primitivi tempi gli Egiziani costruivano le case con le canne, di che afferma essersi conservata l'usanza tra i pastori fino alla sua età (1); la qual cosa ben è possibile che fosse un tempo, ma non giova al caso nostro, che contempliamo l'Egitto nel più sublime grado della sua civiltà. Lo stesso storico siciliano racconta, che le antiche tradizioni attribuivano a Menes, primo re dell'Egitto, il lusso e la sontuosità della domestica vita; e descrivendo le magnificenze di Tebe, riferisce, che le case dei privati vi erano innalzate fino a quattro e cinque palchi, o piani (2). Ai tempi di Abd-Allatif, quantunque dagli antichi molto lontani, costruivansi ancora nell'Egitto le case molto spaziose: « On remarque dans les bâtimens des Égy-

(1) Lib. 1, 43.
(2) ivi, cap. 45.

« ptiens (egli scrive (1)) un art merveilleux et une « disposition très-sage de toutes les parties: il est « bien rare qu'ils y laissent quelque place inutile, « et qui n'ait sa destination. Leurs palais sont va« stes: ils font le plus ordinairement leur demeure « dans les étages superieurs, etc. » E poichè queste forme di costruzione sono accomodate alla natura del clima, facile è a credersi che i Musulmani all'età di Abd-Allatif vi fabbricassero ancora le case secondo l'usanza dei tempi antichi, come fanno tuttavia i moderni abitanti arabi e turchi per le abitazioni dei grandi, sebbene le antiche forme egizie abbiano a poco a poco ceduto il luogo alle saraceniche fogge.

La natura istessa del cielo ardente d'Egitto richiedeva, che le case fossero ampie, e grosse le pareti, come si vede che veramente erano dalle tracce che tuttor ne rimangono: e il gran numero degli abitanti, massime nelle principali città, potè far nascere il bisogno di moltiplicarne i piani. Quando Diodoro nota, come cosa singolare, essere state innalzate le case tebane fino a quattro e cinque piani, ben si ha da supporre che questa fosse la loro massima altezza, nè per avventura sembrerebbe ammissibile una elevazione maggiore, se si consideri che dovendo essere le camere, per mantenersi ventilate e fresche, di alti e sfogati palchi, una privata casa maggiore di cinque piani avrebbe uguaglia-

(1) *Relat. de l'Égypte trad. par* M. de Sacy lib. 1, cap. v.

to in altezza i pubblici edifizi; ciò che non è credibile in un paese ove la santità e le pompe della religione, e la maestà del monarca, avevano su tutti gli altri ordinamenti tanta preeminenza ed impero (1). Che anzi io son propenso a credere che la maggior parte delle antiche case egiziane fosse composta di un solo piano molto elevato sopra il piano terreno, e superiormente terminate da un terrazzo con copertura di tetto, ovvero scoperto, siccome esser sogliono comunemente le moderne case del Cairo. Nè perciò intendo affermare che non vi potessero esser case a due e tre piani, come pur ora tra quelle del Cairo se ne veggono: abbiamo anzi esempi dell'une e dell'altre tra le figure che ora descriverò.

Quanto alla materia di che costruivansi, credo che comunemente fossero adoperati i mattoni crudi, come ci mostrano i pochi avanzi testè nominati, e molte altre costruzioni sulla sponda occidentale di Tebe adiacenti alla necropoli; le quali penso avere appartenuto alle abitazioni ed alle officine degl'imbalsamatori, di che a suo luogo discorrerò. Questa materia era ugualmente comoda e meno dispendiosa della pietra; durevole al pari sotto quel

(1) Veggasi ciò che congettura il Peyron, intorno all'ampiezza di una casa tebana abitata da Colchiti: *Adnot. ad papyr. græc. taurin. primi pag.* 5, *lin.* 9: ove però non mi sembra esatto il calcolo dei piani e delle camere, se pur non vi è corso qualche errore di stampa.

cielo, ed atta a comporne con facilità mura alte e grosse a piacimento: le quali rivestivansi poi con qualcuno di quei belli e lucidi intonachi, che dagli Egiziani si usavano; e così avevasi una levigata e nitida superficie, preparata a ricevere ogni adornamento della pittura.

Trovansi figurate nelle tombe alcune immagini di case, le quali meglio di ogni altro argomento dar ci possono notizia della loro esterna forma, per quanto capire si può da un modo di rappresentare, che non adoperava l'artifizio della prospettiva.

La prima (tav. M. C. n.° LXVIII, fig. 1) si trova in bassissimo rilievo senza colori in una tomba di Zawyet-el-Meyteyn, or molto guasta, e della quale ignoro l'epoca. Vedesi in questa figura, che la casa, la quale ha la porta sul lato destro, si estende ne' due fianchi, come in due ale; che rappresentano una loggia a due piani, cioè, il piano terreno ed uno superiore. Ivi tra eleganti colonne son posti vari dei soliti sgabelli, che servono di *engitheca* ai vasi, ove raffrescasi l'acqua, od altro liquido: oltre i vasi vi son collocati altri oggetti, che figurano vivande per mantenersi fresche; ed il luogo è opportunissimo, perchè aperto essendo dai lati, l'aria vi circola liberamente: lo stesso si pratica ancora nei cortili, o nei terrazzi delle case del Cairo. Sopra la cornice della casa è un singolar frontone di forma conica, o piramidale, che io credo figurar qui non tanto un abbellimento del tetto, quanto

una finestra a lanterna, che oltre a dare la luce, serviva insieme di ventilatore della casa. È noto che in quasi tutti i paesi d'Oriente si usano i ventilatori di forme ed artifizi vari, per mantener fresca l'aria dentro le abitazioni. Abd-Allatif scrive, che a' suoi tempi non vedevasi casa in Egitto, la quale non avesse i suoi ventilatori, grandi, larghi, ed accomodati a ricevere in ogni direzione il vento (1). Era questo un espediente utile, o piuttosto necessario a mantenere la salubrità delle case; e perciò ne fu parlato e datone la descrizione, secondo la più comune forma, da Prospero Alpini, nel trattato *De medicina Ægyptiorum*, pag. 19.

Una più grande immagine colorita di una casa, si trova in una delle tombe tebane appartenente ai tempi di un re della dinastia diciottesima (n.° 2 di questa stessa tav. LXVIII). Figura un recinto quadrilungo, chiuso da un muro, nel quale si entra per due porte opposte nei lati. Quella del lato destro è indicata da un solo stipite, come se fosse in profilo: la porta del lato sinistro, che si vede tutta intera, introduce a un giardino, ove il solito difetto di prospettiva ha fatto distinguere in tre partimenti ciò che vuol rappresentarsi sopra un medesimo piano: quivi figurasi un pergolato elegantemente

(1) *Relat. de l'Égypte trad. par* M. de Sacy, lib. 1, cap. v. ove l'illustre Traduttore ha citato tutti gli scrittori delle cose di Oriente, che di tal materia ragionano.

composto, con le uve mature; e vi sono quattro alberi, due superiori d'incerta forma, e due di sotto, un de' quali figura un melo-granato senza foglie, e l'altro la *persèa* (1). Dopo il giardino è un cortile, ove si veggono in vari piani e con bell'ordine distesi vasi, pani e vivande: al lato destro del cortile è una specie di galleria, o andito con apertura d'una grande finestra; e dopo è figurata la casa con la porta sul destro fianco. Essa consiste in un solo piano superiore a quello terreno; ed ha due finestre quadrate con leggieri ed eleganti stipiti ed architravi, e con le imposte dipinte a vari ornamenti, i quali indicano un lavoro traforato a giorno, per ricever l'aria e per moderare la luce, come si pratica ancora nelle case orientali, invece di chiuder le finestre con vetri. Sopra il piano della casa è un terrazzo a colonne coperto di un tetto, come d'un tetto suo proprio è coperta la precedente galleria: tutto l'edifizio poi, dall'estremità della casa al principio della loggia, copresi d'un lungo architrave, sostenuto nei due lati estremi da due colonne imitanti lo stelo del papiro; ed un plinto o abaco è, secondo lo stile egiziano, tra il capitel-

(1) Questa celebre pianta giudica il D.r Hannerd che si rappresenti in quella figura, come anche in un'altra della tav. M. C. n.° XL, fig. 2, che io dissi indicar probabilmente un sicomoro (*Monum. Civ.* vol. 1, pag. 386.) Intorno alla *persèa* sonosi fatte da quel dotto botanico nuove e fruttuose ricerche: di che verrà forse in altro luogo occasione di parlare.

lò e l'architrave, il quale, sì per questo e sì per la sua forma, può considerarsi come un cornicione. Simili sono le due colonne e le parti che le sormontano nella galleria o andito; sopra il quale, e sopra il terrazzo della casa, il muro s'innalza per appoggiare il superior cornicione, o tetto generale dell'edifizio, che in tratto sì lungo non potrebbe reggersi per le due sole colonne estreme. Un albero e due pianticelle, che stan dietro all'ultima colonna a man destra del quadro, vogliono indicare che il giardino figurato sulla parte sinistra, estendesi in tutto il resto del recinto dietro l'edifizio.

Rappresentasi in questa casa il momento in cui le donne che vi abitano si fanno ad incontrare altre donne, che vengono ad una festa. Queste sono entrate nel giardino per la porta del lato sinistro, che mette nella pubblica via; la quale forse vuole significarsi pel mucchio di sassi, che si veggono sulla soglia: sono altre volte in simil maniera indicate le strade nell'egiziane pitture. Un vario abbigliamento distingue le donne della casa da quelle che vi convengono: le prime, oltre ad aver variamente acconciati i capelli, portano una bianca veste con larghe e corte maniche, la quale stringendo la parte superiore del corpo, cingesi ai reni, e lascia cadere e gradatamente allargarsi fino al ginocchio un grembiale: il resto della veste scende fin presso ai piedi. Le donne che vengono alla casa hanno un vesti-

mento che, stretto solamente sul petto, scende largo e sciolto fino ai talloni; e dalle spalle alle ginocchia portano come sopravveste una specie di velo di color giallo, foggia che vedremo usata frequentemente dalle donne nelle azioni figurate nelle tombe; e forse un simile abbigliamento era di funebre rito, poichè io credo che qui si rappresenti una visita di condoglianza, od uno di quei conviti, dei quali poi parleremo, e che facevansi ad onoranza dei morti (1).

Le persone che fanno accoglienza, e quelle che alla casa vengono, son tutte donne, tranne un vecchio che le seconde accompagna. Tre di quelle della casa vanno una dopo l'altra incontro alle vegnenti, e l'ultima, che esce della porta, reca un vaso ornato di ghirlande sopra la sua *engitheca*. Ma una quarta donna, che è pur della casa, come il vestir suo dimostra, era ita a ricever gli ospiti alla porta del giardino; e forse da lei ebbero i vasi che in mano tengono, ed ai quali le ultime due stanno attualmente bevendo; chè questa era probabilmente la prima ospitale accoglienza. Quella prima ricevitrice porge ai due fanciulletti maschio e femmina, che vengono coll'ultima donna, un non so che per trastullo; e la donna stessa che li conduce porta con un altro oggetto un sistro, strumento solito a vedersi nelle mani delle giovani femmine. Le ve-

(1) Veggasi il seg. §. 6.

gnenti che son più presso alle donne della casa, piegansi variamente a far riverenza: e la prima di esse, che per maggiore statura dimostra di precedere alle altre in grado e in dignità, ha cinto la fronte (1), e porta sul capo un piccolo cono, che vedremo esser segno di funebre rito. Ivi sotto la loggia è preparata la mensa, come ara domestica, coperta di fronde, di frutta, di pani, con le tazze e col vaso della bevanda.

Un'altra abitazione, posta tra le delizie di un grande ed ameno giardino, si trova dipinta in una vasta tomba tebana, che appartenne a un duce militare sotto il regno del Faraone Amenôf II, sesto re della dinastia diciottesima (Tav. M. C. n.° LXIX). Figurasi un gran quadrato tutto cinto di mura merlate, sul lato destro del quale scorre il fiume, e in quella parte è ombrato da una fila di grandi alberi: nel mezzo di questo lato è la via che conduce alla porta d'ingresso, la quale s'apre nel solido d'un gran frontone alla maniera egizia; e l'architrave e gli stipiti sono adorni del nome e dei titoli del re, che quivi più non si distingue, ma che ha da credersi essere lo stesso Amenôf II, che chiaramente si legge in altre parti della tomba. Dopo questo ingresso principale, che deve supporsi alla linea del muro,

(1) Questa cintura è ciò che forma nelle iscrizioni il carattere ⲙⲟⲩⲣ, del quale altrove parlammo: vol. 1 de' *Monum. Civ.* pag. 159.

è un antiporto, o andito fiancheggiato d'alberi, pel quale si viene ad una piccola porta, e da questa si entra sotto un gran pergolato di viti, che tiene il centro del giardino. Dentro al quadrato del muro sono intorno intorno viali composti di alberi di varia specie regolarmente alternati, la palma *dactylifera*, un albero d'indeterminata forma, che indica forse il sicomoro, o la persèa; e la *dum thebaica*. Si usa ancora in Egitto e in altri paesi d'Africa di piantar nei giardini alberi di varie specie con regolare alternativa. Altri minori viali veggonsi ai fianchi del pergolato, i quali sembrano tutti chiusi; poichè, oltre una doppia linea che denota un muro di recinto, vi si figurano porte che ad essi introducono. E questi viali sono ordinati a racchiudere e dare ombra a quattro bacini, o vasche circondate d'un margine di prato, e ripiene d'acqua, ove galleggiano ninfee, e nuotano uccelli palustri. Presso ai margini dei bacini sono figurate con bella simmetria piante di papiro, poste in larghi e bassi vasi, che suppongonsi pieni d'acqua necessaria al vegetar della pianta, e indicata dal dipintovi carattere, la *linea ondeggiante*. Alla sinistra dei bacini che stanno ai fianchi del pergolato, veggonsi due tempietti di quella forma che era solita, tanto a servire di tabernacolo alle immagini degli Dei, come ad uso di tenda: questi son cinti verso la base d'una specie di balaustrato; e non essendovi alcun indizio ch'e' siano consacrati a qualche deità, deb-

bono credersi fatti per servir di riposo a chi nel giardino passeggia.

Verso il fondo del quadro, dopo la pergola, è situata la casa, alla quale si entra per due porte nel medesimo fianco: al piano terreno dan luce due eleganti finestre, e sopra s'innalzano tre piani, l'ultimo dei quali è coperto d'una cornice su cui posano tre vasi con piante di papiro, simili a quelli che stan presso ai bacini. Su ciascuno dei piani della casa è preparata un'offerta di vasi e fiori; e sul primo figurasi un uomo con le mani alzate in atto di offerire e di pregare: sopra il secondo era una figura genuflessa, ma ora è per metà cancellata. Le quali rappresentanze, benchè riferir si possano alla religione domestica degli Egiziani, pure è credibile che fossero qui figurate con intendimento di far preghiera a pro del defunto, nella tomba del quale si rappresenta questa casa e giardino, che avegli già probabilmente servito di abitazione.

§. 2. *Ornamenti dipinti delle case.*

Benchè, come sopra si è detto, non siavi esempio di antica casa egiziana conservata in modo da farci conoscere in qual maniera adornate ne fossero le interne mura, pur possiamo anche di ciò aver notizia dai sepolcri, che a somiglianza delle case abbellivansi. Noi raccogliemmo con diligenza tutte le diverse dipinture che trovansi nei fregi o nei cie-

li. delle tombe, i quali sono o piani o curvi ad archi di vari gradi; di tutte le quali dipinture abbiamo dato un saggio coi proprí colori nelle quattro tavole M. C. n.i LXX, LXXI, LXXII, LXXIII. Difficile sarebbe immaginare, se le figure istesse non si vedessero, con quanta varietà e con quanta grazia di forme e di colori compor sapessero tali ornamenti: niun'altra cosa può meglio di questi saggi dimostrare l'eccellenza dell'arte dell'ornato nell'antico Egitto; e certo che nei nostri presenti e nei passati tempi, in cui quest'arte meglio si coltivò, non si pervenne mai a comporre più vaghe pitture di quelle che qui in esempio si recano. Che anzi si troverà in molti ornati dei Greci, dei Romani e in quelli che da noi si usano, non poca somiglianza e quasi imitazione con questi, che gli Egiziani usavano di fare in epoche remotissime: poichè la maggior parte di queste pitture son ricavate da tombe della dinastia diciottesima, ed alcune delle meno antiche appartengono al tempo degli Psammetici. La qual somiglianza, per sè sola considerata, non farebbe argomento valido a provare l'imitazione dall'Egitto, perchè altri direbbe che queste cose appartengono piuttosto alla natura dell'umana immaginativa, e a un certo sentimento di buon gusto, il quale a tutti gli uomini civili e bene informati è comune. Ma allorchè vediamo che altre più importanti arti e discipline provennero dall'Egitto

alla Grecia, e quindi a noi, l'accennata somiglianza prende aspetto di concludente argomento.

Poche cose accennerò intorno ad alcune figure di questi ornati, ai quali meglio si conviene d'esser veduti che d'esser descritti.

TAV. M. C. n.° LXX.

Fig. 1. È una specie di sopraornato dipinto sulla porta interna nella tomba di Nevotkph a Beni-Hassan, e va fino al cielo della camera, seguendone la curvatura.

Fig. 4. L'avvoltojo di Suàn, emblema della vittoria, che porta negli artigli lo scettro degli atlofori. Una serie di questi uccelli, posti in linee nel senso della larghezza, fa bell'ornamento al cielo della navata del mezzo nella tomba di Dgiôkanpefran a Saqqàrah, che appartiene al regno di Psametik II (1).

Fig. 5. Questo fregio formato di punte di picche, circonda in diverse tombe l'alta estremità delle pareti, ove coi cieli piani, o a volta congiungonsi.

Fig. 8. Ornato dipinto, che trovammo negli avanzi dell'imbasamento di una casa a El-Tell (2). Probabilmente tutta la parte inferiore delle pareti di quella camera era così dipinta, e questo ornato

(1) Vol. 1 de' *Monum. Civ.* pag. 41 e seg.
(2) Sopra, pag. 377.

composto in guisa di bozze, serviva come di zoccolo a ciò che eravi superiormente figurato.

Fig. 9. Cielo di color turchino seminato a stelle di color giallo-oro, con un punto rosso nel mezzo. Così sono dipinti i cieli delle navate laterali della tomba di Saqqàrah sopra nominata; e questa dipintura medesima si trova in più altre tombe di qualsiasi epoca.

Gli altri cinque saggi rappresentati nella presente tavola, appartengono pure a cieli di tombe della necropoli tebana. È in essi notabile la varietà e la grazia degli ornati, e i guarnimenti o frange che li circondano, sempre con buon gusto, e perfettamente confacenti all'ornato principale.

Tav. M. C. n.° LXXI.

Dei nove saggi di questa tavola, otto furono ricavati da cieli di tombe tebane delle dinastie diciottesima, decimanona, ventesima, e ventesimasesta. Quello della fig. 19 si trova in un tabernacolo, o *naos* scavato nella roccia di Gebel-Selsilis. Notasi nella fig. 12, esser composto con rose, o formelle quel meandro, che dall'essere sì frequentemente accolto tra i greci ornamenti, *greca* perciò da noi comunemente si appella. Ma gli Egiziani usavanlo già fino dai tempi della dinastia diciottesima, come si vede in questo saggio, e in quello della fig. 20 della seguente tav. LXXII. Vero è però che un simile

ornamento così composto di quadrati intersecantisi, ha potuto ugualmente disegnarsi da popoli diversi, che mai non ebber tra loro relazioni di sorte veruna. Infatti esso trovasi su monumenti di popoli indigeni dell'America, e precisamente sopra un vaso di granito trovato sulla costa di Honduras (1). L'illustre Alessandro de Humboldt, che ne riprodusse la figura, dimostra come simili vasi sono opera di qualche tribù di razza *toltéca*, e che non è possibile considerarli come lavoro di mani spagnuole (2).

Sono finalmente notabili nella fig. 18 di questa tavola, i bucrani che si compongono nell'ornamento.

Tav. M. C. n.° LXXII.

Tra i saggi della presente tavola vedesi (figg. 21, 22, 24) come talora ornavasi un medesimo cielo di tomba con disegni variati di colori e di forme, divisi tra loro da una cornice unita di un sol colore, o dipinta a color vari. L'ornamento della fig. 23 è composto di più serie di *anseres* volanti, accompagnate da un nido ove figuransi due uova.

(1) Fu pubblicato questo vaso, insieme con altri della medesima provenienza, da Thomas Pownal, *Archæologia or miscellaneous tracts relating to antiquity published by the Soc. of Antiquarians of London*, vol. v, pl. xxvi, pag. 318.

(2) *Vue des Cordillères, et monum. des peuples indig. de l'Amérique, par* Al. de Humboldt, pl. xxxix; e dell'ediz. in 8.° pl. xiii, vol. 2, pag. 205.

Questo saggio e quello della superiore fig. 20, si trovano in tombe tebane; gli altri tre appartengono a sepolcri di Zawiet-el-Meyteyn, e di Kum-el-Ahmar.

Tav. M. C. n.° LXXIII.

Seguono nella presente tavola altri tre saggi (figg. 25, 26, 27) sempre di varie e belle forme; alcuni dei quali noi già usiamo nei nostri ornamenti, ed altri che degni sarebbero d'imitazione.

Seguono tre figure (1, 2, 3), che rappresentano mazzi o piante di fiori regolarmente aggiustati in forma di ventaglio sopra una curva, come un mucchietto di terra, che in fondo allargandosi, serve di base al mazzo. Nella seguente tav. M. C. n.° LXXIV, fig. 8, vedesene un altro composto di foglie e frutta; e alla fig. 9 è rappresentata una tavola, o ara coperta di foglie, sopra le quali stan collocati in ordine pani e vasi. Tutte queste figure si trovano dipinte nelle tombe tebane, e sempre situate in quelle porzioni di parete che, o per angustie di spazio, o per dividere un quadro dall'altro, rimaste sarebbero affatto vuote: onde si vede che ivi a null'altro servono che ad ornamento; perchè si può giustamente conchiudere, che lo stesso adoperavasi anche sulle pareti delle case; e perciò debbon tenersi queste pitture tra gli adornamenti domestici.

§. 3. *Gli Egiziani tondevano il capo e radevano la barba.* — (*Interpretazione di un testo del profeta Isaia,* cap. XVIII.)

È stato da me più volte accennato, che niuna cosa nelle private case dagli Egiziani facevasi, la quale non potesse rappresentarsi nelle sculture e pitture dei sepolcri; lo che sopra ogni altro argomento dimostra, quanto vero sia che quelle eterne abitazioni, ai soggiorni di questa vita, cioè, alle case cittadine assomigliavansi. Nella tomba di Roti a Beni-Hassan è tra le altre cose dipinto, in un pilastro aderente alla parete destra verso il fondo, il conjugale congresso del marito con la moglie: tanto vera immagine di una casa era un sepolcro egiziano! Sonovi pertanto figurate molte cose, che alla cura ed all'ornamento della persona appartengono; tra le quali noterò per la prima il radersi della barba, che gli Egiziani, come già altre volte dicemmo, e come per le figure si vede, costantemente e senza distinzione di persone facevano. Quest'atto si ha rappresentato a Dgizeh e a Beni-Hassan, in modo pressochè simile in ambedue i luoghi (tav. M. C. n.° LXXVI, fig. 2). Due uomini son genuflessi per sedere, secondo la maniera solita, sulle calcagna; e dinnanzi ad essi due barbieri, tenendo loro una mano sulla testa, adoprano con l'altra il rasojo per raderli (1);

(1) L'uso dei rasoj presso gli Egiziani è provato ancora dal-

nella forma del quale notasi la principal qualità che a un simile istrumento conviene, cioè il mancar della punta. Leggesi sopra questo atto la voce ⲣⲁⲕⲧ, la quale indubitatamente significa *rader la barba:* nel copto rimane ancora l'analoga parola ⲣⲁϩⲧ, col senso di *destruere, elidere, dealbare;* e ⲡⲓ ⲣⲁϩⲧ è *il purgatore, l'imbiancator di panni, fullo*.

In quella parte ove dichiarammo l'Iconografia dei re d'Egitto, fu già notato che, tra gli Egiziani, i sacerdoti radevano per istituto non solo la barba, ma anche il capo; e che gli altri, se non radevanlo affatto con il rasojo, avevano però costume di andar tonduti con capelli cortissimi: e fu detto nel luogo medesimo che l'ampia e lunga capigliatura, che talora copre la testa delle figure sui monumenti, era probabilmente posticcia, come le nostre perrucche (1). Fu pertanto abitual costumanza degli Egiziani avere la testa, e costantemente poi la faccia senza pelo: raro è l'esempio di vedere sui monumenti qualche figura di militare col labbro superiore non raso (2); onde una tale usanza consideravasi tra gli altri popoli confinanti, specialmente dell' Asia, come un proprio e distintivo carattere degli Egizi. E questo io credo essere stato insieme

l'essersi trovato questo strumento nella tomba di un barbiere, come racconta Abd-Allatif. Veggasi sopra a pag. 315.

(1) *Monum. Stor.* vol II, pag. 486 e seg.

(2) Vol. I de' *Monum. Civ.* pag. 235.

con altri caratteri, compreso dal profeta Isaia in quel suo testo del cap. XVIII, ove senza nominarlo descrive e circoscrive l' Egitto. Nell' esposizione del qual capitolo, non parendomi che gl' interpreti abbiano dato finora spiegazioni soddisfacenti a tutte le parole che vi occorrono, non credo di dover preterire la presente occasione, senza aggiungere intorno a ciò le seguenti annotazioni. Il testo del Profeta è questo:

הוי ארץ צלצל כנפים אשר מעבר לנהרי־כוש: השלח בים צירים ובכלי־גמא על־פני־מים לכו מלאכים קלים אל־גוי ממשך ומרט אל־עם נורא מן־הוא והלאה גוי קו־קו ומבוסה אשר בזאו נהרים ארצו:

Le quali parole io, secondo che qui appresso dichiarerò, credo doversi nella seguente maniera interpretare: *Ahi terra del disco alato, che sei di là dai fiumi di Cusc! che mandi nel mare* come *messaggi* i canali delle tue acque, *e* che mandi, o navighi *con barche di papiro sulla faccia dell'onde. Ite, o nunzi leggieri, alla gente allungata* (che abita un paese tutto esteso in lunghezza e breve in larghezza) *e rasa di peli; al popolo terribile fin dal tempo che fu, ed anche innanzi; alla gente geometra, e che conculcando* coltiva i suoi campi, *cui devasteranno i fiumi la terra sua*.

E per render ragione di questa mia maniera di tradurre il presente testo, diversa da tutte quelle che finor si diedero dagl' interpreti, dico, che debbesi prima di tutto avvertire, aver qui voluto il

sacro Profeta designare e circoscrivere il paese e il popolo d'Egitto per le qualità e caratteri suoi propri, che dagli altri paesi e popoli lo distinguevano, senza voler nominarlo col suo proprio nome מצרים *Mizràim*, come fece in altri luoghi, e nello stesso seguente capitolo. Laonde queste qualità e caratteri debbono essere particolari, e derivanti dalla natura stessa del paese, o dalle costumanze del popolo di Egitto; e talmente suoi propri e sì chiari, che con quelli di un altro popolo o paese scambiare non si possano.

La prima figurata appellazione, che si dà in questo testo all'Egitto, è di ארץ צלצל כנפים, che io ho tradotto, *terra del disco alato*. Nè riferirò intorno a queste e alle seguenti parole, tutte le varie e discordi congetture degl'interpreti, alcuni dei quali vorrebbero che la voce ebrea צלצל dinotasse il *sistro*. Ma se il sistro significa, a che l'aggiunto epiteto כנפים *a due ale*, o *alato?* Questo istrumento non ebbe mai sui monumenti egiziani le ale, nè parte alcuna che alle ale somigli: e nemmeno mi pare che da quello potesse l'Egitto denominarsi, non avendo alcun particolare significamento tra gli egiziani simboli, non essendo specialmente proprio di alcuna delle principali deità; ed al contrario trovandosi tra gli utensili od ornamenti, che rappresentati si veggono, il meno frequente. Il sistro è il più delle volte posto in mano per vezzo alle giovani donzelle, ed offerto talora alle deità femmine, o alle donne de-

funte come ornamento; e mai non si trova a significar cosa di qualche importanza neppur tra gli emblemi meno usitati. All'opposto il globo, o disco solare, posto in mezzo a due ale tese, è tra i simboli di Egitto, non solo il più frequente, ma quello ancora che più di tutti gli altri agli occhi appariva; imperciocchè non v'era porta, o isolata, o dante accesso a un edifizio sì civile che religioso, o grande o piccola che fosse, la quale non avesse sopra l'architrave scolpito e dipinto a colori vivissimi nel frontone il *disco alato*, simbolo del gran Thoth, l'Ermete trismegisto, il tipo primitivo della divina Sapienza. Chiamare l'Egitto *la terra del disco alato*, era veramente come suol dirsi, a cagion d'esempio, di Firenze la *città del Giglio*, di Venezia la *città del Lione*, e somiglianti. Nè la radice צלל, d'onde l'ebraica parola צלצל deriva, è lontana, benchè più e vari sensi abbia nelle lingue semitiche, dal significare qualche cosa di analogo al disco simboleggiante il sole; poichè si hanno nel dialetto caldaico le derivate voci ציל, צליל, צלול, che significano *puro*, *chiaro*, *splendente*. La Volgata porta: *Væ terræ cymbalo alarum;* lo che non disconviene alla materiale figura del disco: ma i Settanta, che questo testo piuttosto parafrasarono di quello che traducessero, e che sembra abbiano seguìto una lezione dalla nostra in gran parte diversa, volgono, Ὀυαὶ γῆς πλοίων πτέρυγες, *Væ terræ navium alis;* che non ha concepibile senso.

Chiama il Profeta l'Egitto, *terra che sei di là dai fiumi di Cusc*. Qui giustamente osservano gl'interpreti che, per Cusc, come altre volte nella Bibbia si usa, intendesi il paese situato tra la Catena Arabica e l'Eritreo, e quella parte d'Arabia, che è tra l'Egitto e la Giudea, per dove scorrono i torrenti *Besor*, il *Torrens Ægypti*, il *Corys*, etc: e *di là* da questi torrenti, indica la posizione rispetto al Profeta, che scriveva in Palestina.

Che mandi nel mare messaggi: la voce צירים nei suoi significamenti di *angustie*, *dolori*, *nemici*, ed anche *idoli*, come alcuni vogliono, male dagl'interpreti si sforza per accomodarsi al luogo presente. Ma ציר ha in più luoghi della Bibbia il senso di *messaggio*, come nei Proverbj (cap. xxv, 13) ציר נאמן è il *messaggio fedele*. Or a me sembra frase bella e degna del nostro Profeta, chiamare i canali, che per molti sbocchi portano al mare il tributo dell'acque del Nilo, *messaggi* dell'Egitto: e questo ancora è un carattere proprio e distintivo del paese. La Volgata traduce: *qui mittit in mare legatos*.

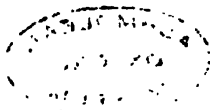
E che mandi (poichè il medesimo participio השלח regge anche il secondo membretto del periodo) *nelle barche di papiro*, cioè, *che navighi colle barche di papiro sulla faccia dell'acque*. Anche questa usanza di far barche del papiro, era una qualità caratteristica dell'Egitto (1).

(1) Veggasi quanto dicemmo nel vol. 1 de' *Monum. Civ.* pagg. 164, e 235.

ASHMOLEAN
OXFORD
MUSEUM

Ite, o nunzi leggieri, alla gente allungata e rasa di peli. Così ho tradotto letteralmente la parola ממשך *allungata*, *protratta*, *estesa in lungo*: è una figura frequente nel linguaggio biblico, e massime dei profeti, con la quale si attribuisce al popolo abitatore una qualità del paese abitato; e tutti sanno che la valle del Nilo, che costituisce l'Egitto da Siène al mare, è tanto estesa in lunghezza, quanto anche ne' suoi più larghi siti è ristretta per latitudine; ed è pur questo un carattere distintivo del paese. — *Gente rasa di peli:* tale è il significato della voce מרט, *depilata;* e già abbiamo veduto che tonduti, e sempre rasi di viso, andavano tutti gli Egiziani; ciò che dava loro un singolare aspetto, ed una caratteristica propria in confronto coi popoli dell'Asia.

Al popolo terribile fin dal tempo che fu, ed anche innanzi: così secondo l'espressione letterale del testo; e dinota il vanto che avevano gli Egiziani della loro antica grandezza. È chiamato terribile fin dal tempo che fu, ed anche innanzi; lo che significa, ch'esso inspirò timore ai vicini non solo da quel tempo che cominciò ad abitare l'Egitto, e che divenne popolo egiziano, ma anche innanzi, quando cioè abitava le parti superiori all'Egitto, ossia l'Etiopia, d'onde discese nella più bassa valle del Nilo, e vi fondò l'impero. La quale indicazione è ottimamente concorde con le tradizioni della storia profana, e coi fatti di recente osservati, che ci dimo-

strano essere gli Egiziani discesi antichissimamente dall'Etiopia, quando erano già innanzi nel progresso della civiltà.

Gente geometra, e che conculcando coltiva i suoi campi. È incredibile quanto varie congetture abbiano fatte gli espositori sulla parola קו־קו, che tutte le versioni hanno pure variamente letta e interpretata; ma nessuno, ch'io sappia, ha pensato mai al senso letterale della ripetuta parola. Il proprio significamento di קו è la *linea*, la *regola*, la *canna*, ed anche il *filo* del misuratore. Tutti gli antichi scrittori attestano esser nata in Egitto la scienza e l'arte della geometria, spinti a ciò gli Egiziani da necessità di misurare le terre, ogni volta che l'annua inondazione aveva confuso i confini dei possessi, di che già parlammo altrove (1). Era pertanto una particolare e necessaria usanza degli Egiziani di essere ogni anno colla linea, o pertica alla mano, per misurare le terre. Chiunque conosce il testo della Bibbia, sa che la ripetizione di un nome, o di un epiteto, porta intensità di espressione, o nella forza, o nel numero; onde la frase גוי קו־קו *gente di linea di linea*, significa un popolo che sta sempre colla pertica dell'agrimensore alla mano, una gente che singolarmente esercita la geometria.

Segue un epiteto proveniente da un'altra usanza, che tosto praticavasi appena fatta la misurazione del-

(1) Vol. 1 de' *Monum. Civ.* pag. 283 e seg.

le terre. E questo è pure applicato alla gente egiziana, גוי מבוסה *gente di conculcazione*. Gli antichi scrittori ci lasciaron memoria di una singolar maniera di agricoltura usata dagli Egiziani; ed era che, gettati i semi sui campi, vi conducevano un gregge di porci, o d'altri animali da pascolo, perchè colle zampe conculcando, ricoprissero la sementa. E noi già trovammo ed altrove esponemmo antichissime figure, che un tal modo di coltivazione rappresentano (1). E questo è ciò che si è voluto esprimere dal Profeta con la frase, *gente di conculcazione*, la quale immediatamente segue l'epiteto di *misuratrice;* perchè appunto l'operazione del conculcamento succedeva tosto all'atto del misurare.

Cui devastarono i fiumi la terra sua. Cioè, *andate, o nunzi, a quella gente, la terra della quale i fiumi devastarono*. Più conveniente e più propria indicazione dell'Egitto sarebbe stato il dire: a quella gente la terra della quale le acque del fiume ricoprono e fecondano, alludendo all'annua inondazione, che propria e particolare è del paese che il Nilo irriga. Ma questo senso non può convenire alla parola בזאו, che significa la rapina, la depredazione, il devastamento. Io credo perciò che qui il verbo debba intendersi in tempo futuro, e spiegare, *alla gente di cui la terra le acque del fiume devasteranno;* e a dare licenza a simile interpretazione non

(1) Vol. 1 de' *Monum. Civ.* pag. 292 e seg.

mancano esempi nei Profeti. Nella quale ipotesi si conterrebbe in quest'ultima frase una terribile minaccia contro l'Egitto, la quale tacitamente indicherebbe la sua singolar proprietà di essere fecondato dalle acque del fiume; poichè l'inondazione delle terre, che a tutti gli altri paesi è cagione di ruina, era ed è per l'Egitto mezzo unico e necessario di fertilità e di vita. Or la minaccia di Dio, che la inondazione gli sia convertita in devastamento, significa il suo esterminio; e suppone nel tempo istesso il benefizio ch' e' godeva dall'essere annualmente ricoperto di acque, il quale sarà per convertirsi in strumento del castigo e della divina vendetta.

Sembrami che dal dichiarato testo non possa ricavarsi senso nè più confacente al suo intendimento, nè più consentaneo all'esposizion letterale delle parole, di quello da me qui esposto.

§. 4. *Del vestito civile degli antichi Egiziani.*

Nelle medesime tombe di Beni-Hassan, rappresentansi più servi, che un dopo l'altro procedono e vanno davanti all'immagine del padrone, ciascuno recando in mano un oggetto che appartiene al vestito, o all'adornamento della persona di lui. Dieci se ne veggono dinnanzi alla figura del duce Roti (tav. M. C. n.° LXXVI, figg. 3-12); e tanto in questa scena, come in molte altre, che rappresentano

l'interno servizio di una casa, segue, o precede i servi, un uomo, che porta gli strumenti dello scrivano (fig. 1), i calami all'orecchia, la tavola, o la carta in mano, e le tavolette sotto il braccio. Sopra del quale si legge, ⲙⲣ ⲛⲓ (ⲙⲟⲩⲣ-ⲏⲓ) il *Mur, l'incombenzato della casa*, cioè, il capo dei servi, il regolatore delle faccende domestiche, il maestro di casa.

Cominciando dal primo dei servi che viene nella fila superiore (fig. 5), la quale nella sopra citata tomba forma con la linea inferiore un sol partimento, si vede ch'ei porta in mano una di quelle collane di cui adornansi il collo e il petto le figure delle persone di qualità. Ma ciò che grandemente accresce il pregio e l'importanza di queste figure, è l'essere scritto sopra d'ognuna il nome dell'oggetto ch'e' portano. Su questa prima si legge, ⲟⲩⲥϩ, ovvero ⲱⲥϩ (ǹ ⲛⲟⲩⲃ), cioè, *collana d'oro;* e il senso della parola ⲱⲥϩ ôsch, è reso certo non solo da questo luogo, ma eziandio da molti altri che si trovano, sì nel Rituale funebre che nei quadri d'offerte, ove sopra figure di collana di forma simile alla presente, questa medesima voce ⲱⲥϩ sta scritta. E qui vuol dalla figura indicarsi che questa collana era smaltata a vari colori su fondo d'oro, come sono quelle che veggonsi al collo di molte figure.

Segue un altro servo (fig. 4), che porta due bastoni, o scettri (dell'uno di essi è guasta in parte la

cima), i quali si veggono spesso nelle mani dei re, e delle persone che esercitano un comando: sopra vi è scritto ⲥϩⲟⲩ, ⲥϩⲱ, che naturalmente deve esprimere il nome delle due insegne: forse deriva dal verbo ⲥⲁϩⲱ, e ⲥⲟϩⲓ, che significa *redarguire, riprendere*.

Il terzo servo (fig. 3) viene portando uno scettro d'altra forma, usato pure frequentemente dalle persone di autorità; ed il suo nome sopra scrittovi e più volte in simil caso ripetuto, è ⲡⲧ PAT, col carattere figurativo, l'immagine dell'oggetto medesimo.

Seguono i servi del partimento inferiore; e il primo di essi (fig. 12) reca un certo oggetto, l'uso del quale non mi è ben chiaro; non so se figuri una specie di grembialetto da fermarsi con il laccio superiore alla cintura, e lasciarsi cadente verso le ginocchia; ovvero, essendo di più solida materia, se rappresenti uno scudo: poichè altre armi, si recano dai successivi servi al padrone, il quale era duce militare. Il nome scritto sopra questo dubbioso oggetto, è ⲙⲁⲱⲛϭ MAÔNCH, voce composta che può ugualmente significare *luogo della vita*, ovvero il verbo nel modo imperativo, *vivi;* poichè nei testi geroglifici la sillaba formata della *civetta* e del *braccio,* costituisce quella particella ⲙⲁ, che nel copto, posta innanzi al verbo, gli dà forza d'imperativo. Ma noi non vediamo come simili significamenti pos-

sano riferirsi a questa figura: basti pertanto di sapere che chiamavasi MAÔNCH.

Il servo che vien dopo (fig. 11), reca un altro oggetto, che io congetturo rappresentare una faretra, la quale non sarebbe quivi fuor di proposito, recandosi da uno dei servi posteriori (fig. 9) due archi; e la voce sopra scrittavi non sfavorisce la mia congettura. Poichè dessa può leggersi ⲥⲧⲧⲓ (dico può leggersi, perchè è caso singolare di vedere il ricurvo segno che esprime la ⲥ, così giacente anzichè dritto, essendo generalmente costanti nei geroglifici le leggi della collocazione dei caratteri): e nella parola ⲥⲧⲧⲓ si può ravvisare un derivato di ⲥⲁⲧⲉ, ⲥⲁϯ *dardo*, *freccia*, che potrebbe significar la *faretra:* il determinativo, una specie di *pianta*, che segue la voce, è forse un fusto del giunco, o della canna di cui si facevan gli strali, che nella faretra stavan riposti.

Il susseguente servo (fig. 10) porta un utensile formato d'un semicerchio retto da una base. Parecchi simili strumenti si trovano nelle tombe, fatti per lo più di legno, ed alcuni con ornamenti di sculture e d'iscrizioni; la scultura è posta per lo più sulla faccia esterna alle due estremità del semicerchio; e suole effigiarvisi una mostruosa figura, di quelle che si chiamano *tifoniche*, come può vedersene esempi nel nostro museo egizio di Firenze, ed in altri. Servivano questi utensili ad appoggiare e riposare la testa della persona che fosse coricata

supina: posatasi la nuca, od anche la testa sulla concavità dell'emiciclo, che ha la superficie addolcita da un leggiere rotondeggiamento, rimaneva sostenuta e nel tempo stesso isolata dal contatto di un morbido guanciale, che nella più calda stagione è incomodo ed insopportabile. Io stesso ne ho fatto esperienza, ed ho trovato breve ma gradito riposo usando un di questi sostegni del capo, come per l'eccessivo calore possibile non m'era di prenderlo, appoggiando la testa sopra un guanciale. Possono pertanto questi utensili chiamarsi *cuscini emicicli;* ed erano adoperati comunemente nell'uso domestico da ogni qualità di persone; e perciò se ne trovano di legno volgare, o prezioso, e di bella, o di rozza fattura. Ebbi dapprima il sospetto che l'uso loro fosse soltanto funebre, per appoggiarvi la testa dei morti; ma il non trovar mai alcuna mummia che questo utensile abbia sotto il capo, ed al contrario il vederlo figurato nelle azioni domestiche, come in questo luogo, ove al padrone si reca dai servi insieme con gli strumenti ch'ei soleva portare in vita, ed in altri, ove sta sui letti della domestica suppellettile in luogo di guanciale (1), mi re-

(1) Veggasi la tav. M. C. n.° XCII, figg. 4 e 5, ove questo utensile è figurato nella sua vera forma, simile a quelli che veggonsi nei musei. Nella figura che qui s'illustra, l'emiciclo sembra rotto nel suo corno destro, e così è nell'originale, senza che vi sia rottura nella parete; ma questa è una singolarità che in altri, o veri, o figurati, non vidi mai.

ser convinto dell' uso suo nelle abitazioni dei vivi. Sopra quello, che nella nostra figura si rappresenta, è scritto il suo nome, ed è ⲱⲗⲥ, ⲟⲩⲱⲗⲥ, ôls, uôls; parola che più volte ho trovato scritta su tale istrumento, e che ottimamente ne significa l' uso; poichè ⲟⲩⲱⲗⲥ, ⲟⲩⲟⲗⲥ, rimasto ancora nei manoscritti copti, esprime *accumbere*, *incumbere*, *acclinare*.

Il servo della fig. 9 reca due archi, sopra i quali è scritta la voce ⲡⲧ.ⲧ, o ⲫⲧ.ⲧ, la quale più altre volte s' incontra a designar quest' arme medesima. Facile è ravvisarvi la parola ⲫⲓϯ, che nell' egiziana versione dei Salmi è adoperata a significar l' *arco* (1). La seconda ⲧ è segno del genere femminile di questa voce.

Succedono altri tre servi, due dei quali (figg. 8 e 9) portano un medesimo oggetto, in guisa di cintura, o nastro distinto in liste di vario colore. L' iscrizione dell' uno e dell' altro differisce alquanto per indicare la differenza nell' uso di quell' oggetto. Ambedue le iscrizioni cominciano con gli stessi primi cinque caratteri, nei quali si esprime la parola ⲙⲛⲛⲟϥⲣⲉ. ⲧ, e MANNOFRE io la pronunzio, perchè NOFRE è, come più volte dicemmo, il valore di quel terzo carattere; e la lettera ⲣ, *r*, vi è qui come suo complemento: ma vi manca la ϥ, *f*, non

(1) Psalm. VII, 13: XXXVI, 15. Presso il Kircher, Sc. m. p. 60 ⲫⲏⲧⲧⲉ ϯ, è l' *arco celeste*, l' *iride*.

sò se per dimenticanza dello scrittore, o piuttosto perchè necessaria non era a chi perito fosse della geroglifica scrittura. Ciò io dico, perchè avendo in più tombe raccolto i nomi di questi oggetti di vestimento, ho talora trovato scritta sopra queste medesime cinture l'intera voce ⲙⲛⲛⲟϥⲣⲉ MANNOFRE; onde siam fatti certi esser questo il nome loro. Segue nella prima iscrizione della fig. 8, la particella ⲛⲧ, che vedremo frequentemente nei geroglifici, come usitatissima è nel copto, sotto la forma ⲛ̀ⲧⲉ, per servire di preposizione al genitivo. Vien quindi la figura di una *gamba*; poscia la preposizione ⲙ̀; e infine il noto carattere ⲛⲟⲩⲃ. Onde leggiamo in questa iscrizione: il MENNOFRE *della gamba, in oro*. Nell'iscrizione della fig. 9 è, dopo il nome dell'oggetto, la stessa particella ⲛⲧ; quindi la figura di *due braccia*; dimodochè vi si legga: *Mennofre delle braccia*. È perciò manifesto che gli oggetti da questi due servi recati, rappresentano i girelli, o cinture che dagli Egiziani si usavano per armille alle braccia, e che ponevano anche ai colli dei piedi, come si vedono nelle figure, e come si trovano talora alle mummie. *Mennofre* è il nome che gli Egiziani davano a questi ornamenti, i quali erano di materie diverse: o tutti d'un pezzo di metallo, o tessuti d'oro, o composti d'aurei pezzetti concatenati e mobili, ov'erano incastonate pietre preziose, o smalti a vario colo-

re, come forse son quelli che qui si figurano. Alle braccia e alle gambe delle mummie si trovano fatti di tela forte per colla, dipinti così appunto in varie liste; oppure tessuti di piccole perle, o cilindretti di smalto.

Il servo che va in mezzo ai due descritti (fig. 7), porta un altro oggetto, che subito si conosce rappresentar quella specie di brache, o cosciali, di che molte egiziane figure e statue si veggono cinte ai reni, ricadendo verso le ginocchia una parte di questa veste, a guisa di grembiale (1). Vi è scritto sopra un carattere rappresentante il *membro virile* con la nota dei figurativi; perchè io giudico che desso, piuttostochè il nome dell'oggetto, esprima l'uso al quale si destinava. Nei geroglifici la figura del *fallo* composta con la *civetta* ⲙ, M, equivale all'avverbio, o preposizione ⲙ̀ⲑⲟ, ⲡⲉⲙⲑⲟ, frequente nel copto a significare *il davanti*, *la parte anteriore*. Sembra pertanto che questo carattere esprima qui, per un modo simbolico-figurativo, l'uso nel quale questa veste adoperavasi, cioè per coprire le parti pudenti dell'uomo. Segue il carattere ⲛⲟⲩⲃ, a dimostrare che *aurea*, vale a dire, tessuta d'oro, era anche questa veste, come le precedenti armille. Ma in altri luoghi si trova il vero antico nome fonetico di questo grembialetto, o brache degli

(1) Veggasi la fig. 7 della tav. M. R. n.° XVII, e molte altre tra i *Monumenti Reali*.

Egiziani; ed è [hieroglyphs] ϣⲛⲧⲓ, scritto sopra la figura dell'oggetto medesimo (1). Nella parola ravvisasi facilmente lo ϣⲉⲛⲧⲱ scentô, che più volte nell'egiziana versione del Vangelo è usato a significare la *sindone;* e sembra derivato da ϣⲟⲛⲧ *plectere*, *texere*. Vuolsi anzi per molti che quindi da egizia origine il greco *σινδὼν* derivasse, benchè ciò ad altri non piaccia (2).

Nella seguente tavola M. C. n.° LXXVII, abbiamo rappresentata un'altra serie di servi (dalla fig. 1 alla fig. 11), che nella tomba del duce Menothph a Beni-Hassan vengono similmente recando vari oggetti che alla persona del padrone appartengono. Tutti però qui si dirigono verso un uomo (fig. 1), il quale dagli strumenti degli scrivani ch'ei porta, vien qualificato per il *Mur*, o capo dei servi negli uffizi domestici. L'iscrizione, che da sinistra a destra va sopra il capo degli uomini da questo primo al quarto, ci rivela a che quelli oggetti dinnanzi allo scrivano si rechino. Poichè vi si legge, ⲉⲛ ⲛ̀ⲧⲉ

(1) Trovansi alcune casse di mummie in forma quadrata, e perlopiù dell'epoca degli Psammetici, le quali sono adorne di molte pitture; ed intorno all'orlo estremo interno ed esterno portano figurate le varie parti del vestimento della persona defunta, avendo ciascuna il proprio nome soprascritto. Una di queste casse può vedersi nel R. museo di Berlino, la quale fu già della raccolta Passalacqua; ed un'altra in Roma nella raccolta Papandriopolo.

(2) Veggasi Rossi, *Etym. ægypt.*

ⲕⲣⲥ (1) ⲣ̀ ⲙⲁⲁ (2): *recatura del forziere (kors) per far vedere, o per mostrare:* succedono altri cinque caratteri; la preposizione ⲉⲛ (ⲉ̀ⲃⲟⲗϩⲉⲛ) *da di, ex*, e la parola ϩⲟⲩ. ⲧ, la quale significa il primo degli ornamenti che recansi come ora vedremo; onde sembra che il discorso di questa iscrizione rimanga interrotto, per continuarsi con le iscrizioncelle di ciascuno dei servi, le quali esprimono i nomi dei singoli oggetti ch'essi portano; come se si dicesse: vien recato il forziere per far mostra della collana, degli scettri, delle armille, etc. cioè, di tutti gli ornamenti che qui si figurano e si nominano: i quali si presentano all'intendente della casa, perchè ne faccia la rassegna.

Scritto è sulla figura di ciascun ornamento il suo nome. Il primo, che da un servo recasi allo scrivano (fig. 2), è una collana d'*oro*, chiamata ϩⲟⲩ (ⲛ̀ ⲛⲟⲩⲃ). Avevano le collane presso gli Egizi nome diverso secondo le diverse forme.

Il seguente servo (fig. 3) reca un oggetto, che

(1) Kors, o Kols è manifestamente il nome del mobile nell'iscrizione stessa rappresentato come carattere figurativo, ed è un armadio, o forziere, dove questi oggetti che recansi si custodivano. Il carattere, che immediatamente ne precede la figura, è a noi già noto; e sappiamo che significa, o determina l'idea *scolpire* (sopra, pag. 150). Qui serve a indicare che questo mobile, chiamato *kors*, era un lavoro di scultura, probabilmente in legno.

(2) Vedemmo e dichiarammo questa voce altre volte (*Mon. Civ.* vol. 1, pagg. 228, 264 e seg.).

credo fosse destinato a portarsi pendente dinnanzi alla cintura, come per alcune figure si vede: il suo nome sopra scrittovi è ⲙⲁϣⲧ MASCT.

Due specie d'insegne, o scettri, si portano dal terzo (fig. 4), i quali hanno un nome comune, come lo indica la figura dell'uno e dell'altro posta per carattere determinativo dopo la voce: e il nome è ⲱⲟⲩ. ⲧ, ovvero ⲱϥ. ⲧ, dalla radice ⲱϥⲓ, che significa *castigans*, *corrigens*. Questo nome medesimo ricorre spesso nelle iscrizioni, scritto con questi stessi caratteri, o con altri omofoni; e si applica ugualmente al flagello d'Osiride e dei re, e serve a dinotare la potestà della persona che alcuno di questi scettri impugna: queste sono insegne del comando che esercitavasi dal duce Menothph. Più e vari erano gli scettri usati dagli Egiziani, e sembra che, secondo le diverse figure, indicassero nelle persone diversi gradi, od uffizi. Si veggono le immagini dei re e dei grandi portarne in varie circostanze di tutte le forme.

Due altri infatti ne reca qui il servo della fig. 5; uno in semplice forma di bastone, e l'altro di quella figura, che poco sopra vedemmo aver nome ⲡ̀ⲧ *pat* (1). La sovrapposta iscrizione non li qualifica altrimenti che per caratteri figurativi, rappresentanti l'oggetto medesimo.

Il servo seguente (fig. 6) porta la breve tunica,

(1) Tav. M. C. n.° LXXVI, fig. 3. Sopra, pag. 405.

ò gonna di cui solevan cingersi gli Egiziani. Il nome sopra scrittovi è ⲥⲃⲁⲟⲩ, o ⲥⲁⲃⲟⲩ SBAU, o SABU: forse è analogo alla copta voce ⲥⲟⲃⲧ, che significa ciò *che cinge*, e chiude una qualche cosa; e dinota anche la *supellettile*. La ⲧ finale potrebbe considerarsi come un aggiunto di molte radici primitive, che imprime intensità al significamento: nel copto ve ne sono esempi senza numero.

Altre due insegne, o scettri recansi dal vegnente servo (fig. 7), compresi entrambi sotto un medesimo nome, che suona ⲕⲥⲙ· ⲧ *kosem*, *kesem*, col figurativo del secondo di essi.

L'oggetto che vien quindi recato dal servo (fig. 8), e che ha forma d'un paniere imitante, eccetto il manico, il carattere ⲛⲟⲩⲃ *oro*, non saprei determinare se rappresenti una collana, od altro ornamento, ossivvero una specie di càlato, che contenga oggetti preziosi. Scritto è pur sovra di esso il suo nome ϣⲧ, SCIAT.

Il servo che segue (fig. 9) porta i *sandali*, sui quali sta scritta la nota parola ⲑⲱⲃ, o ⲑⲱⲟⲩ, conservata nella versione egiziana del Vangelo, sotto la forma ⲑⲱⲟⲩ̀ⲓ, per dinotare il *calzare* (1).

Segue un altro portatore di un certo ornamento (fig. 10), che io credo essere una *fibula*. Il suo nome vi è scritto pel solo carattere figurativo, aggiun-

(1) s. Matth. III, 11.

tovi l'ideografico ⲛⲟⲩⲃ, per indicare che quell'oggetto è *d'oro*.

L'ultimo servo (fig. 11) porta sulla palma delle mani due oggetti, che bene non si conosce se figurino cinture, o armille, ovvero viluppi che in sè qualche cosa contengano. Sopra stan scritti più caratteri; ai primi sei segue il segno figurativo degli oggetti stessi che dal servo si recano, onde argomentasi che per essi il nome loro si esprima. Suonano ⲁⲣϥⲟⲩⲁⲟⲩ: succede la *mano* ⲧ, ed ultimo è *l'avvoltojo*, che suol significare ed esprimere l'idea ⲙⲁⲩ *madre*. Qual siane qui l'intendimento, non mi è noto.

Nella tomba del duce Amenemhé, ugualmente a Beni-Hassan, sono rappresentate varie donne e uomini addetti al servizio della *Signora della casa* Haôthph, moglie di lui. Veggonsi in questa medesima tav. M. C. n.º LXXVII, in due partimenti (figg. 12); e l'una e l'altra fila è seguìta da un uomo, che figura l'incombenzato di presiedere a questo servizio. Cominciando a considerare il partimento superiore a man destra, prima è una donna seduta sui talloni, che sta suonando un'arpa eptacorda. Vedremo in progresso come fosse tra le usanze degli Egiziani di allegrare coi suoni e coi canti gli ozj e le consuetudini della vita domestica. Alla donna suonatrice succede un'altra di figura pigmea, la quale porta con una mano un ventaglio, e con l'altra un nastro. Presso a lei son rappresentati due mobili, che pro-

babilmente erano destinati a contenere la suppellettile e le gioje della signora: in quello che è superiormente situato, si legge: *(esser venuta?) dinnanzi al dio grande signor del cielo* (cioè, Osiride) *la signora della casa Haóthph, giustificata;* lo che significa ch'essa era defunta. Succedono due donne in atto di battere palma a palma; modo che era usato a dinotare la misura del tempo nella musica, e proprio di chi cantava in concerto coi musicali strumenti. La seguente donna porta coll'una mano una specie di sistro usato tra i donneschi ornamenti, e perciò col manico in figura della testa di Athyr (la Venere egizia); e coll'altra mano un vaso in forma d'*hydria*.

Tornando a man destra del partimento inferiore, si vede un'altra donna, che vien recando uno specchio ed un ventaglio di forma diversa dal sopra descritto. Nello specchio (che esser doveva di metallo, come diremo tra poco, descrivendone altri di simil figura) è pure scritto il nome della *signora della casa Haóthph*, con quel precedente titolo che defunta la qualifica. Siede dietro a lei un vecchio, che suona un eptacordo simile all'altro del superior partimento; e gli sta dietro, volgendogli le spalle, una donna in atto di battere la misura del musicale concento. Vengono quindi altre tre donne; l'una che porta un vaso e una collana; l'altra pure un vaso e un ventaglio; e l'ultima, una cassetta, ove il solito nome della defunta sta scritto.

Da tutte le quali figure raccogliesi, che semplicissimo era generalmente il vestito civile degli Egiziani, nuda lasciando una gran parte del corpo. Gli uomini nient'altro per lo più portavano che la breve gonna a cintura, o cadente, o raccolta in guisa di brache; e questa scendeva talora fin sotto il ginocchio, secondo il grado, o l'età più provetta delle persone. Eravi distinzione di vesti a dinotare la diversa qualità delle caste, ma il descritto semplicissimo abbigliamento, che si vede consueto della gente minuta, portavasi talvolta da ogni sorte di persone, anche dalle più illustri e potenti. Gli uomini di più civil condizione indossavano, secondo le circostanze, ampia e lunga veste, affibbiata alla cintura, e chiamata secondo i Greci *καλασίρις calasiride*, parola certamente egiziana, come quasi tutti gli antichi scrittori attestano (1), e, secondo Ignazio Rossi, derivata dalla composta voce ϫⲟⲗϩϫⲉⲣ, ϫⲁⲗϩϫⲉⲣ *golheger*, *galheger*, e significante *luxuriosa*, *mollis*, *delicata vestis*, vel *tunica* (2). Aveva questa veste larghe maniche, che però non scendevano più basso del gomito: dalla cintura, ove stringevasi, ricadeva dinnanzi una parte della medesima veste, con ampie pieghe allar-

(1) Erod. lib. II, 81. Polluce lib. VII, cap. 16, Καλασίρις χίτων θυσάνωτος αἰγύπτιος. Suida, Καλασίρις, χίτων πλατὺς· οὕτως Αἰγύπτιοι.

(2) *Etymol. ægypt.* ad voc. Καλασίρις.

gandosi in guisa di grembiale (1). Ma più spesso la calasiride ammetteva una gonna quasi talare, ed allora essa veniva come sopravveste, ed era più corta, ma sempre allargandosi davanti per formare un grembiale, per lo più con le estremità non ad angolo, ma rotondeggianti. Se ne hanno molti esempi nelle nostre tavole, e particolarmente nelle due segnate M. C. n.i CXXVIII, CXXIX, ove figuransi persone occupate in un funebre rito; e nell'altra M. C. n.° LXVIII, che rappresenta una scena di vita domestica. Questo vestimento era comune agli uomini ed alle donne (2).

Ma delle donne l'ordinario vestito era una gonna la quale partendo di sotto il petto, sostenuta da due cigne sopra le spalle, scendeva, cingendo tutte le forme della persona, fin sotto al ginocchio. Tale è l'abbigliamento delle donne figurate in questa tav. M. C. n.° LXXVII, e in generale di tutte le altre che altrove si veggono; poichè questa veste portavano tutte le donne senza distinzione di grado o dignità. Qualche rara volta gli uomini stessi se ne vestivano, ma ad essi non così stretta cingeva il corpo (3). Altri vestimenti talora si osservano nell'egiziane figure; ma come questi escono dal comune uso e forse da particolari circostanze dipendo-

(1) Così son vestiti gli scrivani della fig. 2 nella tavola annessa alla pag. 174 di questo volume.

(2) Veggasi la tav. M. C. n.° CXXXIV, fig. 3.

(3) Tav. M. C. n.° LXXVIII, fig. 3.

no, così noi non ne faremo menzione che all'occorrenza del descrivere le figure medesime.

Indosso alle mummie furono talvolta trovate, dopo le fasce e immediatamente sul corpo, le brevi più usuali gonnelle, ed anche certe tuniche, o camice senza maniche; ma perlopiù logorate, o guaste dall'azione del balsamo. Una io ne trovai ben conservata, piegata e chiusa in certa cassetta di legno, nel sepolcro di una donna: ora si vede nel museo di Firenze, e nella tav. M. C. n.° LXXXI, fig. 41, se ne ha il disegno: essa è della solita tela di bisso, o cotone, tagliata in due quadrati parallelogrammi, cuciti nei lembi di tre lati; ma in mezzo al superiore, sulla parte che corrisponde al petto, è un'apertura rotonda per passarvi la testa; ed aperti pur sono sotto gli angoli corrispondenti i due opposti lati, per infilzarvi le braccia: le quali aperture sono orlate e rafforzate per cucitura a sopraggitto. La misura di questa camicia è qual si conviene a vestire una persona d'ordinaria statura: l'inferiore estremità è contornata di un alto penero o frangia dello stesso cotone.

§. 5. *Degli ornamenti e degli utensili destinati all'abbellimento e al decoro della persona.*

Quanto era in generale semplice e parco il vestito degli Egiziani, altrettanto abbondavasi di preziosi ed eleganti ornamenti, nei quali più che la ric-

chezza della materia sfoggiava la finezza del gusto e la varietà indescrivibile delle forme. Cinti, collane, vezzi, armille, anella, orecchini, e amuleti di molte specie da appendersi al collo, si veggono rappresentati ad ornamento delle figure, e spesso si trovano reali sì indosso alle mummie, che deposti in eleganti cassette dentro ai sepolcri: perciò tutti i musei d'antichità egiziane hanno gran numero di questi ornamenti. Uomini e donne, benchè quelli più parcamente, avevan costume di ornarsene, e talora si veggono immagini di giovanette illustri, nude in tutta la persona, ma riccamente ornate di vezzi e gioje al collo, alle braccia, alla cintura ed ai piedi (1).

Collane solevano portare di varie forme, come già vedemmo per le figure poc'anzi descritte, e probabilmente consisteva nella forma la distinzione del grado e della dignità delle persone. Gli uomini del volgo, raramente se ne veggono fregiati; ma quasi mai non manca quest'ornamento alle donne: le immagini de're, delle regine e dei grandi ne van sempre adorne. È noto che il Faraone dal quale fu innalzato ai sommi gradi Giuseppe, tra le insegne della concessagli autorità וישם רבד הזהב על־צוארו: *pose collana d'oro al collo suo* (2). E le collane dei re e dei grandi erano sì ampie, che dal giro del col-

(1) Veggansi le figg. 23 e 24 della tav. M. R. n.º XIX.
(2) Gen. XLI, 42.

lo coprivano la maggior parte del petto. Molti esempi posson vedersene tra le figure delle nostre tavole; ed alcuni ne offrono le tombe tebane, ove talora questi ricchi ornamenti sono separatamente figurati. Tre di forme varie io ne reco alla tav. M. C. n.º LXXX, figg. 1, 2, e 4. La prima (fig. 1) che sta posata sopra un mobile a guisa di sgabello, è delle più ampie, e figura esser d'oro con elegantissima e varia incrostatura di pietre preziose, o di smalti: due rossi cordoni con nappe servono a chiuderla, e pendono dietro la nuca. L'altra (fig. 2), posata pure sopra uno sgabelletto, è tutta d'oro, di più semplice, ma pure elegante fattura: e la terza (fig 4) è di forma men solita, e propria solo di un Faraone di cui porta il prenome come giojello, pendente sul petto in mezzo a due aurei leoni, che han sulla fronte l'urèo, e sulla testa il disco del sole. Il prenome medesimo, in mezzo ai due caratteri di *beneficenza* e *purità*, è ripetuto nella fermezza, che serve insieme di contrappeso posteriore della collana; e la cima a cui si attacca, come le due estremità, sono elegantemente effigiate in fiore di loto. Il regio titolo è, *Sole stabilitor dei mondi*, ordinario prenome di Thutmes V, settimo re della diciottesima dinastia. Delle collane figg. 1 e 2, potevano ugualmente ornarsi gli uomini e le donne della reale famiglia, o delle classi più illustri. Ve n'erano di altre forme, che più specialmente dalle donne portavansi, e consistevano in una specie di tes-

suto grosso e largo nella parte che pendeva sul petto, gradatamente assottigliandosi nell'estremità posteriori, daddove cadeva un contrappeso di una singolar forma, quasi imitante quell'acconciatura di capelli nel nastro, che i nostri vecchi portavano dietro alle perrucche, e che chiamavasi *borsa* (1).

Ma poichè volgare usanza era delle donne egiziane di adornar la persona con questa specie di vezzi, perciò di molte e semplicissime maniere se ne trovano nelle tombe; e questi o son deposti in panieretti, e cassette presso le mummie, o pur qualche volta si trovano al collo e alle braccia dei corpi stessi: d'onde può inferirsi, che quei medesimi solite erano di portare anche in vita. I musei egiziani raccolgono molti esempi di tutti questi vari ornamenti del collo: vi sono intere collane di uno e più fila, composte in forme e materie variatissime, oro, argento, pietre dure, vetro, e smalti: i pezzi infilzati hanno talvolta la figura di caratteri geroglifici, in modo da potere in una collana comporre un discorso; ovvero rappresentano simboli ed emblemi di varie deità (2). Le stesse materie meno pre-

(1) Veggasi il seg. §. 6, ove descrivesi la fig. 3 della tav. M. C. n.° LXXVIII.

(2) Si trovano perciò molti piccoli oggetti isolati, che sogliono chiamarsi amuleti, e che già servirono a formar collane, come il foro o l'anello per essere infilzati dimostra. Tra questi son più comuni gli scarabei di terra verniciata, o di pietra, i quali pure solevano infilzarsi per comporne collane. Recai

ziose dimostrano, per la squisitezza delle forme e per l'eleganza dell'uso, un maggiore raffinamento del gusto: poichè quando tra i donneschi ornamenti si accolgono insieme coi più ricchi metalli e colle gemme più rare, altre materie che per se stesse di niun valore essendo, ogni lor pregio traggono dall'industre lavoro, o dal vago loro aggiustamento, la nazione che queste cose praticò, dimostra

al museo di Firenze alcuni caratteri geroglifici d'oro, che dovettero servire a quest'uso. (Veggasene il disegno nella tav. M. C. n.° LXXXI, figg. 13, 14, 15 e 16). Questi, o rappresentano lettere, come quello della fig. 15, ovvero simboli, come l'*avvoltojo* della dea Suàn (fig. 14), o la testa della dea Pasct (fig. 13). Le figure e gli emblemi delle deità usavansi talora come giojelli pendenti dalle collane, ovvero isolati, per stare agli orecchi, o affibbiati sul petto. Al qual proposito, mi viene in mente una espressione del profeta Isaia, là dove predice svergognamento alla vanità e alla lascivia delle figlie di Sion (cap. III). Tra gli altri vezzi ed ornamenti di che Dio le spoglierà nel dì della vendetta, si nominano, insieme con le bende e con gli orecchini, certi altri giojelli, detti nel testo בתי־הנפש (*v.* 20), che suona letteralmente, *case dell'anima*. Gl'interpreti antichi e moderni hanno variamente tradotto questa figurata espressione: la Volgata, seguìta dai più, traduce *olfactoriola* (i vasetti dell'essenze odorose), e così darebbesi a נפש il senso di *profumi*. Ma io dubito se tal concetto esprimer volesse il profeta con quella appellazione; e parmi che in simil caso avrebbe invece di נפש usato la voce רוח, che propria è a dinotare i leggieri e volatili effluvi delle sostanze odorose, come non di rado il respirar della vita significa. Presso gli Arabi questa stessa radice è usata ad esprimere l'*odorare*, il *rendere odore*: ho udito nel volgare linguaggio derivarne la parola *rihàn*, per dinotare il *profumo*. Onde io propendo a credere che venga designato per quell'appellazione un certo amuleto egiziano esprimente il nome dell'egi-

quanto innanzi fosse nell'arti dell'industria e del gusto (1). I vetri e gli smalti di molti e vivissimi colori, erano per lo più usati a formar collane: di che si hanno nei musei esempi moltissimi. Nel nostro abbiamo alcune fila (tav. M. C. n.° LXXXI, figg. 17 a 23) composte delle sopra indicate materie; la maggior parte di smalto; e il filo della fig. 20 è messo insieme di pezzi in forma di amuleti, rap-

zia Venere, *Athór*, o *Athyr*, e perciò accolto tra i più divoti e graditi ornamenti delle donne. La forma di questo amuleto è,

l'immagine di una *casa*, dentro alla quale sta lo *sparviere* emblema di *Horus;* cosicchè figuratamente esprime il nome stesso della dea cui riferiscesi, ⲀⲦ - ϩⲱⲣ Athór, cioè, *abitazione di Horus*. Ora è da sapere, che la figura dello sparviere (più spesso con faccia umana, ma talora con la sua naturale di uccello) è insieme consueto carattere significante l'*anima umana:* onde il denominare בית־הנפש, *casa dell'anima*, un giojello figurato in forma del nome dell'egizia *Athór*, è cosa tutta conforme all'immagine e al significamento dell'oggetto rappresentato. Maraviglia poi non è che le donne ebree, nella loro intemperanza, si studiassero di abbellirsi con peregrine fogge, imitate e comperate da paese straniero; e che tra queste si trovassero anche le abominazioni del sontuoso Egitto.

(1) Nella vasta raccolta del Salt, già deposta in Livorno ed acquistata poi dal re Carlo X, vidi alcuni pezzetti cilindrici di metallo, i quali esaminati, conoscevasi esser composti di un infinito numero di sottilissimi anelli d'argento, che erano tenuti insieme da una treccia di capelli la quale empiva tutta la loro capacità. Senza dubbio essi formarono già una elegante collana, pegno d'affetto, mobile e pieghevole in tutti i punti, perchè le anella non erano aderenti, e nel tempo stesso tutta chiusa in tubo d'argento.

presentanti l'*occhio mistico*, di cui in altro luogo sarà discorso. Le fila delle figg. 19 e 21 sono di vetro; il primo in olive e globetti soffiati e finissimi, l'altro in lagrime e grana quasi solide, di bel colore argenteo cangiante, come la matrice della perla. Trovansi ancora collane composte di piccole conchiglie: ne abbiamo un pezzo (fig. 24), ove tuttor rimane l'antico filo che le tiene congiunte.

Oltre le collane, erano in grande uso presso gli Egiziani le armille o braccialetti, che donne ed uomini portavano sì ai polsi che alle braccia, e le donne specialmente ne cingevano ancora i colli dei piedi. Trovansene di molte materie e figure: d'oro, d'argento, di ferro, di bronzo, di smalto, d'avorio, di corno, di pelle, e perfino di palma tessuta. Le più solite forme sono come quelli della tav. M. C. n.° LXXX, fig. 3, che insieme con la collana si hanno dipinti in una tomba di Tebe. Se ne trovano anche con varie figure simboliche ed iscrizioni onomastiche intagliate, o scolpite: alcuni sono effigiati in forma di serpenti intrecciati, e che con le teste raffrontansi: un pajo di tal forma, e d'oro massiccio, conservansi nel museo di Parigi. Altri eran composti di un sol filo di pietre preziose, o di smalti, come quello della fig. 5 nella medesima tavola: quelli che talvolta trovansi ai polsi, alle braccia ed ai piedi delle mummie, sono di tela incollata, ma con pittura imitante il color dell'oro, e delle pietre o smalti che vi erano incrostati.

Delle medesime sopra noverate materie trovansi molti pendenti ed orecchini, che comunemente le donne portavano, ed anche gli uomini qualche rara volta. Di variatissime forme se ne veggono nei musei: figurano spesso teste, o interi corpi di animali, fiori e ornamenti somiglianti a quelli che anche oggigiorno per l'oggetto medesimo si usano. Due di oro io ne trovai in una tomba, ed ora appartengono al museo di Firenze, i quali somigliano a certi orecchini a gocciola, che sono anche tra noi di uso volgare (1).

Erano pure tra gli ornamenti graditi agli Egiziani le anella, che uomini e donne portavano nelle dita delle mani: se ne trovano non di rado alle mummie; e facevansi d'oro e di tutti gli altri usati metalli, e di pietre dure; e moltissimi a stampa in terra verniciata, o smalto più spesso di colore turchino. Di questi abbiamo un buon numero nel museo di Firenze, ed hanno incavate o rilevate, nel luogo della gemma, figure di Dei (2), o di sacri animali (3), simboli (4), e nomi di deità, o di uomini, fiori ed ornamenti vari (5). Alcune se ne hanno tutte intere di corniola, delle quali una bellissima io stesso trovai, ov' è leggiermente intagliato il no-

(1) Tav. M. C. n.° LXXXI, fig. 12.
(2) ivi, fig. 2. Rappresenta la dea Pasct.
(3) ivi, fig. 8. Rappresenta il serpente Urèo.
(4) ivi, fig. 5. Vi è figurato l'occhio mistico.
(5) ivi, figg. 7, 9, 11.

me simbolico della dea *Mut*, *signora del cielo* (1). Anche su le anella di rame, o di bronzo intagliavano i nomi degli Dei, specialmente di Ammone (2) e di Phtah: spesso legavano in anello di metallo, ma in modo che fosse mobile, un scarabeo di terra, o di pietra (3), ove erano figurate tutte quelle cose che su questi amuleti si osservano; non di rado eravi scritto il nome stesso della persona che portava l'anello, lo che ne persuade che questi servissero ancora di sigilli. Che l'anello in dito fosse un'insegna di autorità, ce lo dimostra l'investitura data per tal mezzo dal re d'Egitto a Giuseppe (4); e forse in quello contenevasi il reale sigillo. Trovansi finalmente alcune anella d'argento, di ferro o di bronzo, che hanno per gemma un solido quadratello mobile (5), il quale probabilmente aprivasi, e conteneva qualche odorosa sostanza.

Le ombrelle, o vogliam dire solecchj, erano usati presso gli Egiziani, come utensili convenienti alla natura locale del cielo. Nelle tombe si son conservati alcuni manichi di legno, che manifestamente a quest'uso servirono, perchè fatti sono a somiglianza di quelli che pur nelle tombe si rappresen-

(1) Tav. M. C. n.° LXXXI, fig. 10.
(2) ivi, figg. 4, 6.
(3) ivi, fig. 1.
(4) Gen. XLI, 42.
(5) Tav. M. C. n.° LXXXI, fig. 3.

tano (1). Ma in quei manichi il tempo distrusse le piume di struzzo, che formavano il solecchio, nel modo che vedesi per le citate figure. Altri erano composti in forma di fiore (2). Allato ad uno dei maggiori è rappresentata quella insegna della vittoria (*una piuma sopra un manico* (3)), la quale già vedemmo esser portata dai principi reali, che perciò avevano il titolo di *atlofori* (4). Ho trovato ancora nelle iscrizioni delle tombe il titolo di portator dell'ombrella, il *flabellifero*, proprio di colui che questo uffizio esercitava presso la persona del re.

Vuolsi dar luogo tra gli utensili che servivano all'adornamento della persona, e in special modo delle donne, agli specchj. Questi consiglieri della bellezza trovansi figurati nei sepolcri insieme con altri oggetti di muliebre abbigliamento (5), o di domestica suppellettile, talora presso ad un vaso, dal collo del quale pende un panno (6). Il disco è colorato di rosso, modo usato, come altra volta dissi, per indicare il rame: e infatti di rame, o di bronzo sono gli specchj egiziani che trovansi nei sepolcri, e quasi tutti i musei ne posseggono alcuni: ma la

(1) Tav. M. C. n.° LXXX, figg. 6 e 9.
(2) ivi, figg. 7 e 8.
(3) ivi, fig. 10.
(4) Vol. I de' *Monum. Stor.* pagg. 256, 273; e vol. II, pag. 8 e seg.
(5) Tav. M. C. n.° LXXVII, figg. 12.
(6) Tav. M. C. n.° LXXXI, fig. 29.

maggior parte sono senza manico, il quale essendo di legno, più di rado si conservò (1). Il più perfetto che finor si conosca è quello che da me fu trovato a Tebe, nella tomba della nutrice di una figlia del Faraone Tahraka (2). Posava presso la cassa della mummia, chiuso in una custodia, o stuccio di legno, fatto esattamente per contenerlo, con il coperchio che per aprirsi girasi dall'estremità al vertice (3): di legno è pure l'elegante manico; e le due facce del metallo conservansi ancora abbastanza forbite e lucide da potervisi specchiare.

Il nome egiziano dello specchio (che non di rado si trova scritto allato all'oggetto medesimo in certe casse di mummia, delle quali sopra ho fatto menzione (4)) è , vale a dire, la parola ⲙⲉⲩⲉ, e il figurativo la *faccia*, ϩⲟ, o ϩⲣⲁ, onde si fa una voce composta, secondo l'indole connaturale alla lingua egiziana, ⲙⲉⲩⲉ-ϩⲟ, o ⲙⲉⲩⲉ-ϩⲣⲁ, che significa *veder la faccia*, o *visione della faccia*, appellazione conveniente allo specchio. Ho trovato ancora esser preceduta la figura di questo utensile dalla voce

(1) Tav. M. C. n.° LXXXI, figg. 38, 39 e 40. È questo il disegno di tre specchj, che io stesso trovai nelle tombe tebane, e che ora appartengono al museo di Firenze. Nel museo di Parigi uno ve ne ha di cui il manico è tutto d'un getto dello stesso metallo, e figura l'immagine dell'egizia Venere *Athyr*.

(2) Vol. 1 de' *Monum. Civ.* pag. 104 e seg.

(3) Veggasene il disegno, tav. M. C. n.° LXXXI, fig. 37.

(4) Pag. 411, nota (1).

ⲟⲩⲱⲛ-ϩⲟ, ⲟⲩⲱⲛ-ϩⲣⲁ, composto similmente convenientissimo a significare lo *specchio:* poichè ⲟⲩⲱⲛ esprime *aperiens*, *patefaciens*; onde risulta l'appellazione, il *rivelatore*, il *manifestator della faccia*. Nel nuovo Testamento copto, si adopra per significarlo la parola ⲓⲁⲗ (1): ma questa è voce meno determinata, perchè desunta da una troppo general proprietà dello specchio, quella di *risplendere* (2).

Vedesi pertanto che questi egiziani specchi non differiscono essenzialmente nella materia e nella forma dagli specchj etruschi, eccetto che questi erano più spesso lustrati da una sola faccia, ed avevano intagliato sull' altra un soggetto preso per lo più dalla favola. Ma l'uso di tali utensili era per i due popoli il medesimo, nè credo che presso gli Etruschi ad altri misteri servissero, che a dar consiglio alle donne nell' aggiungere artificiali vezzi alla naturale bellezza: perciò ugualmente nell' etrusche tombe si trovano: ma la solita mania di far difficili e recondite le cose più semplici e chiare, ha fatto attribuire a questi etruschi specchj il titolo di *mistici*.

Era costumanza degli Egiziani antichi, la quale tuttavia si conserva tra le donne orientali, di tinger di nero l'interno orlo delle palpebre: ciò servi-

(1) Epist. I ad Corinth. XIII, 12.
(2) V. Rossi *Etym. ægypt.*

va ad accrescere ampiezza e brio alla pupilla, e praticavasi ancora come collirio, che gli Arabi chiamano *kohl*, a preservar gli occhi dai malori sì frequenti in quelle regioni. In molte dipinte teste egiziane si vede prolungarsi, dalla coda dell'occhio fin sotto la tempia, una nera linea, che ad altro non può attribuirsi che ad una simil tintura: era anche questo nelle usanze loro un ornamento, del quale uomini e donne fregiavansi. Si trovano spesso nelle tombe i vasetti, o stucci che servirono a quest'uso di collirio, e sono o di pietra, o di terra, o di legno, e i più volgari di semplice canna: la forma è cilindrica, a un solo, o più tubi riuniti (1); e ad essi va congiunto lo specillo fatto a guisa di pestello (2), che dalla parte più grossa serviva forse a macinare ogni volta la materia contenuta nel vasetto, e dalla parte più sottile intridevasi in quella nera sostanza, e poscia, chiusolo tra le palpebre, tiravasi leggiermente fuori a seconda dell'occhio, e l'interni orli ne rimanevano tinti. Così ho veduto farsi con somiglianti strumenti dalle donne orientali.

In una lista di cose offerte nella tomba di Menofre a Saqqàrah trovasi scritto, sopra l'immagine di un vasetto, la parola ⲥⲧⲙ, ⲥⲟⲙ,

(1) Tre se ne veggono alla tav. M. C. n.° LXXXI, figg. 32, 33, 34, da me recati al museo di Firenze.

(2) ivi, fig. 35.

col determinativo un *occhio* con orlo inferiormente vergato, e con i *tre globetti*, che servono a determinare i nomi dei metalli. È manifesto esprimersi per tal voce l'antico nome del collirio egizio, il *kohl* degli Arabi; ed essa è rimasta nel copto ⲤⲦⲎⲘ STIM, *stibium* (1), e da quella derivò lo *στίμμι* dei Greci. Il determinativo dei metalli le conviene ottimamente, poichè fu conosciuto esser fatta quella preparazione con un ossido di ferro.

Nel doppio stuccio della fig. 33, che è di legno nero (anima di napèca), si vede infilzato in due magliette di metallo lo stilo o specillo, ugualmente di legno, di che erano fatti perlopiù questi strumenti: alcuni però se ne trovano di matita. Un altro stuccio abbiamo alla fig. 32 *a*, fatto di alabastro bigio, e in forma di quattro cilindri riuniti, col suo coperchietto di marmo bianco (fig. 32 *b*) aggiustatovi perfettissimamente; poichè aveva quattro bottoncini di metallo corrispondenti ai quattro centri dei tubi: ora ne rimane un solo. Dentro ognuno di questi stucci conservasi ancora una certa quantità della materia che serviva al collirio. E poichè questa usanza era praticata indistintamente da ogni sorte di persone, perciò si trovano, anche nei più volgari sepolcri, di quegli stucci fatti d'un pezzo di canna, ai quali servivan di specillo i più lunghi spini dell'*acacia vera*, o *sant* (2).

(1) Kircher *Sc. m.* pag. 204.

(2) Aggiungo qui ciò che si legge, in proposito di questi

Debbono pur noverarsi tra le cose che servivano all'ornamento, o, come i Greci dicevano, tra i *cosmetici*, molti vasellini vari di materie e di forme, che pur nelle tombe si trovano. Alcuni, che trovai io medesimo, si veggono rappresentati sotto i numeri 25, 28, 30 e 31 di questa tavola: un altro

utensili, nell'altre volte citato catalogo manoscritto del prof. Migliarini.

« Non sarà facile il decidere, se sia più antico il belletto, ovvero il collirio; cioè quel nero posticcio col quale si contornano gli occhi le donne orientali, per far spiccar meglio la vivacità dell'occhio, nel tempo che sembra più grande. Ambedue questi usi si sono conservati costantemente, e noi abbiamo molti di questi vasetti, che gelosamente racchiudevano questo cosmetico, tanto di alabastro che di legno. Simil vaso chiamavasi in egiziano ϯ ⲥⲏⲃⲓ, ed in arabo *mokhulàt*, forma del nome di vaso proveniente da *kohl*, cioè il collirio stesso. In ebraico è כחל, e significa la stessa cosa: in egizio ⲡⲓ ⲥⲑⲏⲙ, o ⲥⲧⲏⲙ, ellenismo forse da τὸ στίμμι (*). È questo un ossido di ferro detto *etìte*, e volgarmente, per la sua apparenza, *piombaggine*. Ciò proscrive l'antimonio, che molti credettero entrare nel collirio, ⲡⲓ ⲃⲁ̀ⲥⲟⲩⲣ, arabo *itmìd:* l'uso del quale non doveva avere un buon effetto in una parte così delicata come l'occhio.

« Lo strumento con cui colorivasi il contorno dell'occhio con il collirio in polvere, e che da noi si direbbe uno sfumino di legno, era chiamato dagli antichi *specillo*, secondo il sentimento di Varrone: *Hinc, quo oculos inungimus, quibus specimus*, specillum. Gli Arabi, se lo riguardano come uno stilo, lo dicono *myl;* ma più precisamente riguardato come nome d'istrumento, *mikhul,* proveniente da *kohl*, collirio, come si è detto. »

(*) Abbiamo veduto sopra, che *stim* è anzi l'antico nome egizio, dal quale è derivato lo στίμμι greco.

(fig. 27) che è di alabastro, ha sul coperchio intagliato il regio prenome della regina Amense; e fu trovato insieme con altri simili in uno scavo fatto nelle reali tombe di Biban-el-Moluk. Ma un vasetto bellissimo e di un finissimo alabastro roseo (fig. 26) trovai in un bel cestello, tra gli oggetti che apparteennero alla nutrice di una figlia del re Tahraka (1): intorno ad esso è, per conservarlo, una corolla di finissima tela, come per un pezzo della medesima, non men fina della nostra *batista*, era legato sotto il collo del vasetto il coperchio: dentro è ancora pieno di materia per il collirio.

§. 6. *Servizio della mensa, e maniera di banchettare presso gli Egizi.*

È tra le più frequenti rappresentanze degli egiziani sepolcri quella che ci dimostra i defunti seduti a ricevere cibo e bevanda, che loro recano i figli, o i parenti superstiti. Con che alludevasi a quella continuazione di vita fisica ed operosa, che nella universale credenza si attribuiva ai trapassati nelle loro trasmigrazioni. Or, benchè queste figure rappresentino una funebre cerimonia, che adombra un dogma dell'egiziana psicologia, pure è manifesto che le forme essere non potevano dissimili da quelle della civile e domestica vita: laonde que-

(1) Vol. 1 de' *Monum. Civ.* pag. 107. 6

ste figure, che ci fanno vedere uomini e donne a cui si reca il giornaliero alimento, debbono naturalmente rappresentarci quest'atto con quei modi medesimi, che usavansi nelle domestiche abitazioni. Perciò io dò luogo a queste figure tra le scene che ci dimostrano il privato vivere degli Egiziani nelle case.

In alcuni sepolcri, ove molti individui della stessa famiglia ebber tomba, essi vi si veggono qua e là figurati, seduti in atteggiamento di riposo, a ricevere dai più propinqui parenti l'alimento. Tra molti esempi, due ne offro, ricavati da una delle più antiche tombe di Elethya (tav. M. C. n.° LXXVIII, figg. 1 e 2), ove si vede (fig. 2) che al defunto, chiamato Ⲁⲁϩⲙⲥ *Aahmes*, vien dinnanzi *il fratel suo* (ⲥⲟⲛ-ϥ, cioè, secondo la copta ortografia, ⲡⲉϥⲥⲟⲛ) portando un vaso di preparato cibo, mentre gli stende l'altra mano sul capo, quasi carezzandolo onde lo riceva e l'abbia caro. Il defunto tiene in pugno un fior di ninfea non per anco sbocciato. Similmente all'altro (fig. 1), che un medesimo fiore sta odorando, vien pur davanti un fratello, a recargli il vaso del cibo e due ampolle di bevanda. Sul capo di entrambi sono scritte quattro colonnette di geroglifici, che da sinistra a destra procedendo, esprimono: ϣⲡ̀ ϯ (ⲛ̀) ϫⲉⲧ ⲛⲓⲃⲉⲛ ⲛⲟϥⲣⲉ (ⲁⲩⲱ) ⲡⲓⲃⲁⲗ (ⲛ̀) Ⲫⲣⲏ ⲡⲓⲛⲟϥⲣⲉ ⲉⲛ (ⲉ̀ⲃⲟⲗϩⲉⲛ) ⲡⲉϥⲥⲟⲛ: ⲡⲓⲥⲁϧ Ϩⲣⲡⲉⲁⲣⲓ:

Riceva l'offerta (1) *di ogni altro bene* (2), e *l'occhio di Phrê benefico* (3) *dal fratel suo. Lo Scriba. Harpeari* (4).

Le altre due minori colonnette, che si leggono tra le due figure, riferisconsi all' oblatore, e significano (oltre un primo titolo di cui ignoro il senso) ⲡⲓϩⲏ Ⲡⲓϫⲧ, *il duce Pigiót*.

Ma nelle tombe rappresentansi perlopiù il marito e la moglie defunti, seduti dinnanzi ad una mensa coperta di molti cibi, alla quale star sogliono come ministri od oblatori i figli, o i più prossimi congiunti. Ne abbiamo un esempio alla fig. 3 di questa tavola, tratto da un sepolcro tebano: sono sulla mensa pani, carni di bove preparate, oche,

(1) ☥ esprime l'*atto di dare, di offerire*; significato nei geroglifici per un braccio steso, che tiene sull' aperta mano un triangoletto, ed equivale al carattere *le due braccia levate*, ⲕⲁ.

(2) È formula consueta negli augurj ai defunti: *cibo, bevanda e tutti gli altri beni*; ma qui recandosi in atto il *cibo* e la *bevanda*, non fu scritta che la seconda parte della formula.

(3) La figura dell' *occhio* è quivi affetta della nota dei segni ideografici; perciò la interpreto come carattere figurativo, ⲃⲁⲗ, *occhio*. E l'augurare a un defunto *l'occhio di Phrê benefico*, cioè, un benigno sguardo del Sole, si addice ottimamente alle dottrine degli Egiziani, trovandosi al contrario tra le minacce fatte agli spiriti reprobi, l'altra che, *non vedranno la luce del Sole*.

(4) Che è il nome-proprio del defunto al quale si fa da un fratello vivente l' offerta e l' augurio. Questo nome col titolo di Scriba, cade dinnanzi alla faccia della immagine a cui appartiene, ed è alquanto diviso dai caratteri che esprimono il precedente discorso.

legumi e frutta: quattro figlie offrono ciascuna ai genitori, oltre i cibi, certi consueti ornamenti, cioè, una specie di sistro che le donne portar solevano, ed una di quelle collane tessute e pieghevoli delle quali ho fatto menzione poco fa (1), che dietro le spalle avevano, come per contrappeso, un oggetto quasi in forma di stuccio, terminato in figura rotonda. Oggetti simili si conservano ancora, e si trovano nelle tombe, fatti perlopiù di terra verniciata, o di smalto: uno io ne recai al museo di Firenze, che porta impresso il nome di Dario (2).

Dopo le descritte figure, è nella tomba medesima rappresentato un gran convito di donne e di uomini, che occupa tutta la parete dal pavimento alla sommità.

Una simigliante rappresentanza in una tomba egiziana serve a dimostrarci, che anche in Egitto si ebbe costume, praticato poi da altri popoli d'Oriente, e forse per imitazione degli Egiziani, di celebrare solenni banchetti funebri, ai quali dopo la morte di un individuo della famiglia, debitamente compiuti i riti della sepoltura, convocavansi, come per far commemorazione del defunto, i congiunti, gli amici ed i clienti. Racconta Giuseppe Flavio (3), che Archelao in morte del padre, dopochè l'ebbe

(1) Sopra, pag. 422.
(2) Vol. II de' *Monum. Stor.* pag. 172.
(3) *De bello Jud.* lib. II, cap. I.

pianto per sette giorni, imbandì al popolo un convito funebre splendidissimo; e che tal costumanza era talmente in vizio degenerata, che molti dei Giudei ogni loro sostanza vi dissiparono; e che nondimeno chiunque ciò non avesse fatto, sarebbesi stimato un empio. La quale usanza passò poi tra i cristiani, e vi si conservò finchè l'abuso e l'intemperanza non mosse i capi della Chiesa ad abolirla.

Le cene funebri erano similmente di uso comune presso i nostri antichi Toscani, ed ancora in alcuni paesi si praticano per tradizione antichissima: facevansene nella casa stessa del defunto; se ne facevano nel sepolcro; se ne celebravano d'anno in anno nelle famiglie in commemorazione della morte delle persone più care. Le urne etrusche, e alcune pitture dei vasi, ci conservano visibil memoria di tali conviti; e i commensali vi son coronati di ghirlande ed abbelliti di fiori (1), a somiglianza delle figure di questo nostro egiziano banchetto; onde possa argomentarsi che anche tal costumanza dall'Egitto all'Etruria provenisse.

Gli egiziani commensali della nostra tav. LXXIX, son divisi in otto partimenti; quattro di donne, e quattro di uomini: di questi le due ultime file sono, per rottura della parete, in gran parte scomparse.

(1) Veggasi il Ragionamento xii, del ch. prof. Domenico Valeriani, *Sulle cene funebri degli antichi, scolpite o dipinte nei sepolcri*, Etrusco museo chiusino, parte seconda, pag. 134 e seg.

Dalla distribuzione delle quali figure si può trarre argomento, che in simili solennità di conviti fosse costume star divise le donne dagli uomini: e a quelle e a questi ancelle e servi assistono in piedi, servendo di ornamenti, di cibo e di bevanda i commensali. Dei quali ognuno è seduto, alla maniera egizia, sopra uno sgabello, che nelle loro usanze fa vece di lettisternio. Osservando partitamente le figure di ciascuna fila, e gli atti delle ancelle, o dei servi, si capisce che qui non solo si amministra il cibo nei soliti vasi, e si versa la bevanda da ampolle nelle tazze, ma ancora si recano e adattansi alla persona dei convitati gli ornamenti propri di questo rito. E consistono in ghirlande di fior di loto, in collane, che pur sembrano di fiori, ed in un certo oggetto perlopiù di conica forma, posto sul capo, il quale porge indizio di funebre rito, come in più opportuno luogo vedremo. La maggior parte delle donne e degli uomini convitati hanno già la collana sul petto; a chi non l'abbia, recanla e l'adattano le ancelle, od i servi, per questo ornamento soprattutto distinguendosi i commensali dai ministri, benchè le ancelle sono ânche distinte da un particolare abbigliamento ed acconciatura della testa. Nel primo superior partimento, che va decrescendo per seguire il pendìo della parete, sono, dopo le donne, preparate sopra uno dei soliti panchetti, collane e fiori di loto per le ghirlande: seguono anfore ed altri vasi, e tra questi un oggetto sospeso ad un bastone

traverso, che da due diritti e forcuti è sostenuto: un simile apparecchio è, fuor di dubbio, fatto per colar l'acqua, onde cada purificata nel vaso sottoposto.

In cima ad alcuni degli otto partimenti si veggono donne ed uomini, che suonano arpe ed altri strumenti da corda; nel quarto è anche una donna, che batte un certo tamburo, o cembalo quadrato, che altre volte vedremo tra i musicali strumenti degli Egiziani: altre due donne che seguono, battono palma a palma, ciò che dinota il misurar del tempo e il cantare. Alcune iscrizioncelle furono aggiunte a questa parte della figurata scena, ma non tanto per la difficoltà del copiarle, quanto per essere nel deperimento del muro molto danneggiati i caratteri, non potei ricavarne verun costrutto. Possiamo perciò concludere, che le solennità di questi banchetti erano allegrate dai suoni e dai canti; ciò che probabilmente facevasi anche in quei domestici più sontuosi conviti, i quali non a commemorazione dei defunti, ma a solo diletto e letizia dei vivi si celebravano.

Terminerò il discorso su questa materia coll'avvertire, che una gran parte delle tombe egiziane erano in modo fatte e distribuite, come già altrove dissi, da poter essere comodamente capaci della celebrazione di questi banchetti. Nella magnifica tomba del Faraone Menephtah I è, tra le molte, una camera spaziosa, cui le pareti circonda un largo ed

abbastanza elevato gradino, ricavato dello stesso sasso, che potè ottimamente servire ai commensali di lettisternio, ovvero *diwan*, come i moderni orientali lo chiamerebbero.

§. 7. *Mobili usati nelle case egiziane.*

Per seguitare meglio che sia possibile l'ordine della materia e delle tavole, dirò in questo paragrafo alcune cose intorno ai mobili, che servivano all'uso ed all'abbellimento delle case egiziane. Le tombe, ove qualche volta si trovano realmente alcuni dei più eleganti mobili delle case, molti ancora ce ne hanno conservati in figura: i quali prestan fede con la loro magnificenza all'antica fama, che nelle tebane abitazioni riponeva gran copia di suppellettile preziosa (1).

Degni sono specialmente di considerazione i sedili ed i letti. Delle sedie la più ordinaria forma, è quale si vede nelle tavv. M. C. n.° XC, fig. 1; e n.° LXXIV, figg. 5 e 6, cioè, senza bracciuoli, con basso dorso e cuscino, e con gambe imitanti fin dalla coscia e dalla spalla le quattro zampe del lione. Altre erano profonde e con bracciuoli, come la fig. 4 della medesima tavola: alcune con alto dorso e gran

(1) ἐνὶ Θήβῃς
Αἰγυπτίης, ὅθι πλεῖστα δόμοις ἔνι κτήματα κεῖται.
Odyss. IV, 126.

cuscino, come quella della tav. XC, fig. 2, ad ornamento della quale è sotto il sedile figurato quel simbolico nodo, che più volte vedremo in progresso, e che significa la unione dell'Alto col Basso-Egitto. In queste sedie, per conseguire stabilità e comodo, si aggiunge una doppia spalliera inclinata, ove il dorso della persona seduta possa tutto appoggiarsi: una più esatta figura può vedersene nella tav. M. C. n.° LXVI, 15, che rappresenta una sedia del museo di Firenze, da me trovata con il suo suppedaneo in una tomba tebana: in questi due mobili era, invece di cuscino, una rete tessuta di corda.

Un' altra elegante sedia con sgabello e cuscini è rappresentata alla fig. 3 della tav. XC; e sopra mobili così fatti veggonsi per lo più sedute le immagini dei defunti nei sepolcri.

Più semplici nelle forme, ma talora ricchissimi d'ornamenti sono i troni ove si rappresentano assise le deità (1). Questi perlopiù ricoprivansi tutti di eleganti intarsiature, o incrostature di smalti, e spesso si elevano sopra un ampio zoccolo similmente di emblemi e simboli tutto abbellito.

Avevano ancora sedie più manevoli, o sgabelli di varie forme, dei quali tuttora alcuni conservansi: o con le gambe di legno attondate e lavorate con diversi giri al tornio, ed il sedile di cuojo (2); ovvero

(1) Tav. M. C. n.° LXXV, figg. 6 e 7, e n.° XC, fig. 6.

(2) Tav. XC, fig. 5. Alcune parti di un simile sgabello abbiamo nel museo di Firenze.

con ornamenti soltanto dipinti, e nel basso adorni di una ghirlanda posticcia (1). Ed usavano anche un'altra comoda forma di sgabelli da ripiegarsi per essere trasportati più facilmente; tanto più che vediamo talvolta nelle figure esser recato il sedile dai servi che seguono il padrone (2). Di questi se ne hanno dei figurati (tav. XC, fig. 4), e dei reali, che si trovano nei sepolcri: e tra loro è bellissimo per conservazione e per forma uno che appartiene a particolare raccolta, e che può vedersi alla fig. 1 della tav. LXXIV: il legno è una specie di mahogano; le gambe figurano teste di oca con intarsiature d'avorio: di cuojo sono le strisce del sedile.

Le tavole, mense, od are, che dir si vogliano, sono pur esse di forme variatissime, delle quali un gran numero vedremo nei soggetti religiosi: due di men consueta figura ho rappresentate nelle tavv. LXXIV, 7, e XC, 7.

Ma ciò che soprattutto dimostra fino a qual grado la sontuosità e l'eleganza si accoppiassero a rendere maravigliosi i mobili degli antichi Egiziani, sono le sedie, che rappresentansi nelle tombe dei re. Le quattro figure che si veggono nella tavola M. C. n.° XCI, appartengono alla tomba di Ramses IV; e trovansi sulle pareti di uno dei gabinetti incavati nelle mura del corridojo della medesima,

(1) Tav. LXXIV, fig. 2.
(2) Tav. M. C. n.° XXX, fig. 1.

ove pur si figurano armi, insegne, ed altri oggetti che a suo luogo si vedranno. Le parti tinte di color giallo dimostrano che oro erane la materia: i cuscini di ognuna sono ricamati con disegni d' ottimo gusto: simili ai due dell'estremità della tavola erano gli altri delle sedie che stanno in mezzo, i quali furon lasciati lisci per brevità. Nella prima sedia a destra veggonsi nel basso due figure di barbari legati, uno d' Africa e l' altro d' Asia; e l' estremità delle corde onde sono avvinti, terminano, secondo il consueto, in quelle due varie specie di fiore, che qualificano le due parti del paese a cui quegli uomini appartengono (1). Quattro simili figure furono effigiate nella terza sedia, a cui servono di bracciuoli due aurei leoni in atto di andare, e le figure dei barbari sono avvinte al collo ed ai polsi, come vedremo che traevansi i prigioni di guerra nei trionfi dei Faraoni. Le quali immagini convenientemente ornavano questi sedili appartenenti al re Ramses IV, il quale grandi vittorie ottenne sui popoli d' Africa e d'Asia, secondo che le istorie attestano, e meglio i suoi vasti monumenti ci mostreranno. Leggonsi nella quarta sedia il nome e i titoli di questo gran Faraone (2). A ciascuna corrisponde il suo suppedaneo, abbellito di analoghi ornamenti: in due di essi figuransi avvinti e giacenti due barbari d'Asia col-

(1) Sopra pag. 351, nota (1).
(2) Vol. II de' *Monum. Stor.* pag. 5.

l'arco, loro solita arme. Le quali figure richiamano al pensiero la frase biblica, e propria delle lingue d'Oriente, che spesso ancora incontreremo in queste nostre iscrizioni istoriche, cioè, che sian posti i nemici sgabello ai piedi del vincitore.

Alcune di queste sedie, ed altri mobili raccolti nelle presenti tavole, furono pubblicati, o nella grande Opera *Description de l'Égypte*, o in altre Opere minori: ma la cagione di averle noi riprodotte, si vedrà facilmente da chi voglia mettere in confronto quelle figure con queste nostre, le quali noi protestiamo essere rigorosamente esatte, sì nelle forme che nei colori.

I letti degli Egiziani avevano anch'essi i piedi effigiati perlopiù in zampe di lione: molti se ne hanno rappresentati nelle tombe, come mobili di domestico uso; e ve ne sono di varie forme: alcuni semplicissimi a guisa di basse mense (1); altri con spalliera in foggia di lungo sedile (2), e su questi è uno di quei *cuscini emicicli*, di che altrove parlammo (3); ed ai piedi uno sgabello a gradini per salirvi; il quale aggiunto, non meno che lo specchio che presso ad altri si vede, ben dimostra essere stati questi letti destinati all'uso delle case. Alcuni hanno per ispalliera l'immagine della testa e

(1) Tav. M. C. n.° XCII, figg. 6 e 7.
(2) ivi, figg. 4 e 5.
(3) Sopra, pag. 406 e seg.

del collo di un animale (1); e più spesso le forme di tutto l'animale medesimo si adattavano al mobile con eleganza, come se il cuscino riposasse sul dorso di una vacca, di un ippopotamo, di un lione, o di altro quadrupede (2).

Un magnifico letto reale si rappresenta alla fig. 1 della tav. M. C. n.° LXXV, che aureo al colore si stima; e lo copiammo in quella tomba tebana, ove pure si trovano i bellissimi vasi d'oro altrove descritti. Sorgono sulla sponda del letto quattro are elevate, su cui ardono faci; e tra le are stanno in piedi in atto di offerire le due dee, l'*Alto* e il *Basso-Egitto*, ed un egiziano genuflesso, che porge in offerta due vasi. Nel basamento sono ripetuti in fregio i cartelli nome e prenome di Ramses X, re della vigesima dinastia (3).

Non si vede alcun chiaro esempio che dimostri se gli Egiziani avessero usanza di stendere al suolo, ai piedi dei letti e dei sedili, strati o tappeti; ma ragionevole è a credere che ne usassero (4). Tra i mo-

(1) Tav. LXXIV, fig. 3.

(2) Tav. XCII, figg. 1, 2 e 3. La testa di vacca della fig. 1 porta gli emblemi della dea Athyr. Presso a due di questi letti è figurato lo specchio. Queste tre figure furono copiate tra i mobili rappresentati nella tomba di Ramses IV.

(3) Vol. II de' *Monum. Stor.* pag. 44.

(4) Riferiscono gli scrittori, che gli Egiziani tessevano stuoje di varie parti di piante; e queste probabilmente servivano, oltre ad altre bisogne, anche per gli strati più volgari, come tuttora si usa nel paese dai moderni abitanti. Trovai in uno scavo

bili figurati nella tomba di Ramses IV, si trova pure una pelle di tigre (fig. 4 di questa medesima tavola), che manifestamente si vede essere preparata per servire di strato.

Nella tomba ove è il reale letto sopra descritto, rappresentasi ugualmente tra i mobili l'aurea immaginetta del trono portatile di un re (fig. 2), fatta a somiglianza dei veri troni, che a suo luogo vedremo tra i soggetti del culto. Evvi dentro seduta la reale statuetta, a cui sovrasta per baldacchino un flabello di piume; dietro la testa è l'avvoltojo di Suàn; serve di spalliera al trono una immagine d'Iside ad ali tese; e dinnanzi sta lo spirito di Osiride, sparviero androcefalo col disco. Il simbolo stesso del re (la sfinge colla reale mitra, lo *pschent)* si vede effigiato nel corpo del trono, e più basso, come basamento, è l'emblema della forza, il lione.

E poichè una sfinge altro non era che la simbolica immagine di un Faraone, come in altro luogo dicemmo (1), perciò se ne trovano effigiate in piccole forme tra i più preziosi ornamenti che le case abbellivano; nel modo istesso che talor vi si veggono intere statuette di re; tanto più che nella faccia

di sepolcro alcune piccolissime stuoje tessute della stessa pianta palustre, che anche presso di noi a quest'uso si adopra, avvolte e legate, e non più grandi di quello che dimostra il disegno (tav. M. C. n.° LXVI, fig. 2.). È chiaro che questi erano piccoli modelli di maggiori stuoje, che similmente facevansi.

(1) Sopra, pag. 177 e seg.

della sfinge si ritraevano le sembianze del Faraone a cui riferivasi (1). Una di tali immaginette abbiamo alla fig. 5 di questa tavola, e notisi che dessa, come l'altra figurata nel trono sopra descritto, sono, secondo il consueto, barbate, di che dichiarammo già la ragione (2).

Luogo è qui di descrivere un certo simbolico ornamento, che ho veduto più volte figurato nelle tombe tra gli altri oggetti, che ad abbellimento delle case tenevansi (3). Quello che qui si rappresenta era, secondo il colore, d'oro; e figura quella specie di *tazza*, che nella scrittura geroglifica è segno dell'idea *dominazione, signore* (ⲛⲏⲃ); dalla quale escono sui lati piante, o arboscelli: dal centro s'innalza una torre in guisa di fortezza, sulla cui cima due grandi alberi si diramano, la *palma dactylifera*, e la *dum thebaica*. I quali hanno, come caratteri geroglifici, un significamento conforme alle piante del *loto* e del *papiro*, simboleggiandosi per la *palma* il Basso-Egitto, e l'Alto-Egitto per la *dum*. È pertanto significamento della figura così composta, *signoria*, o *dominio dell'Egitto Superiore ed Inferiore*. E la fortezza che nel mezzo s'innalza, non è già aggiunto ozioso e vuoto di senso; poichè per esso significasi la doppia rupe

(1) Sopra, pag. 178.
(2) ivi.
(3) Veggasi la fig. 6 della tav. M. C. n.° LXXXVIII.

o catena di monti, che dalle parti d'Arabia e di Libia fanno all'Egitto difesa e confine. Da questa local condizione accennai in altro luogo (1), esser venuto all'Egitto l'ebraico nome מצרים *Mitzràim*, che pronunziato, come sempre si suole, in desinenza duale, significa *le due fortezze*, cioè le due rupi, che la valle niliaca costringono. Ed ora è cosa degna di attenzione trovare tra gli egiziani simboli un oggetto, che in altro linguaggio quella medesima appellazione significa.

Ho riunito nella tav. M. C. n.º LXXXIX, vari altri mobili rappresentati nei sepolcri, e che ugualmente servir poterono ad usi civili, funebri e religiosi. La cassetta fig. 1, è della forma di quelle, che perlopiù racchiudono le figurine di mummie, ma che pure usate si veggono anche nelle bisogne domestiche. L'altra, fig. 3, ritrae un oggetto che vedremo esser solito ad offerirsi agli Dei; e sembra che rappresenti un dono di piume di struzzo, se ciò può argomentarsi dalle quattro piume che sopra vi stanno. Ambedue questi oggetti posano sopra di un certo zoccolo, che altrove vedemmo servire di treggia, la quale era in grande uso presso gli Egizi: e con tal carattere, non di rado sottoposto a mobili od altri oggetti figurati nei sepolcri, sembra indicar volessero che ivi quelle cose furono realmente trasportate.

(1) Vol. 1 de' *Monum. Stor.* pag. 18, nota (1).

Nella fig. 2 si rappresenta una bella cassetta, o forziere portatile, a cui i due *mistici occhi* effigiativi sembrano dar qualità di sacro, o funebre arredo: posa sopra un panchetto imitante le forme del lione.

Altre cassette di varie ed eleganti fogge si hanno nelle sottoposte figg. 4, 5 e 6; ed alla fig. 7 rappresentansi certi oggetti, che pur si trovano tra le immagini di mobili ed ornamenti domestici, ma che non potrebbe determinarsi a quale uso servissero. Forse figurano sacchetti o borse da contenere polveri, od altre sostanze: figure simiglianti incontreremo altre volte in progresso, e di quelle l'accompagnamento dei soggetti ove si trovano, potrà un po' meglio determinare la qualità.

E tra i mobili di domestica e civile usanza debbono pur noverarsi certe portantine, o lettighe, sorte di vetture, di cui le più agiate persone servivansi. Alcune erano di legno, come quella della fig. 3 di questa tavola, fatte in guisa d'armadio da aprirsi e chiudersi a due battenti: dentro stava in piedi il padrone: e la vettura era tratta da molti servi, uno dei quali versava acqua sul terreno, perchè più agevolmente scorresse. L'intero soggetto si vede dipinto nelle tombe di Beni-Hassan (tav. M. C. n.° XCIII, fig. 1): è il duce Roti che da' suoi servi vien tratto in vettura: sopra quello che versa l'acqua sono quattro caratteri, che non intendo qual parola, o qual concetto esprimano:

ma il primo di essi, la *foglia* sopra il determinativo le *due gambe*, è il consueto carattere, che nelle iscrizioni significa *portare*, *trarre*, *condurre*. Così dinnanzi al viso dell'ultimo dei servi, è un segno accompagnato da una ⲥ, *s*, che nei testi e nelle figurate azioni esprime sempre e costantemente, come più volte vedremo, il *servire*, il *servizio*. La sillaba ⲦⲀ, posta tra le teste di altri due servi, è probabilmente il complemento della parola che quella idea dinotava.

Un'altra maniera di esser portati si rappresenta alla fig. 2 di questa tavola. È il duce Nevothph (così figurato nella sua tomba a Beni-Hassan), che seduto in ricca ed elegante lettiga, vien portato sulle spalle di quattro servi: un quinto va dietro tenendo l'ascia, arme del padrone, ed un grande scudo, che servir poteva di coperchio alla lettiga, e di ombrella. Seguono due nane figure di servi, uno dei quali è anche storpio d'ambo i piè; ed hanno scritto sul capo il loro nome: il primo, pel carattere dell'*acqua* quattro volte ripetuto, intendesi che si chiamava Ⲡⲓⲙⲱⲟⲩ Pimôu: l'altro ha nome Ϫⲛⲃ Gionb. Per tali figure si vede, essere stata costumanza degli Egiziani, come lo era di più altri popoli, che i grandi avessero tra i loro servi, ad argomento di lusso, e a soggetto di riso e di scherzo, uomini di sconce e ridevoli forme (1). Nella

(1) Ne abbiamo un altro esempio tra le donne che recano gli

pittura originale precedono la lettiga del duce Nevòthph certe donne saltatrici, come per divertirlo ne' suoi diporti (1).

§. 8. *Varie opere di servizio domestico: la beccheria: la cucina; e l' apparecchiamento delle vivande.*

Come rappresentavansi nei sepolcri egiziani gli utensili, i mobili ed i più preziosi arredi delle case, così non raramente vi si veggono figurate scene di domestico servizio. Tra queste è il recar delle provvisioni d'ogni sorte di cibo, le quali come necessarie erano ai quotidiani bisogni di una casa, così la loro rappresentanza addicevasi alla dottrina che si teneva intorno ai sepolcri. Spesso vi si trova figurato questo soggetto: uno dei più completi è a Saqqàrah nella tomba di Menofre (Tav. M. C. n.° LXXXII, figg. 1 -9), ove figuransi nove donne (e più erano prima che le pareti fossero per rotture guaste e scomposte), che guidano e portano in mano, o sulla testa, in vasi e canestri, ogni specie di viveri; vitelli, gazzelle, capretti, oche, frutta, erbaggi e simili. Alcuni caratteri son posti davanti a ciascuna delle sei prime donne, i quali probabil-

ornamenti della *Signora della casa Haóthph* (Tav. M. C. n.° LXXVII, fig. 2). Sopra, pag. 415.

(1) La figura di queste donne si vede nella Tav. M. C. n.° CI, fig. 3, tra i soggetti che rappresentano i giuochi di forza e di destrezza.

mente indicavano il nome delle cose che portansi: ma il deperimento della parete gli ha lasciati in tal modo incerti ed interrotti, da non potere di molti di essi assicurare, non che il valore, le forme. Per un solo però e medesimo carattere tutte quelle verticali iscrizioncelle cominciano (*due braccia* ripiegate in basso, in mezzo alle quali è un *vaso*), onde può inferirsi che desso esprima un'attribuzione comune a ognuna di quelle figure, come l'atto che e' fanno del portare. E con tal senso vedremo convenire questo carattere ad altre figure; ma giusto è pur di avvertire, che in più altri luoghi, i quali vedremo in progresso, questo medesimo carattere è usato a significare l'atto di far libazioni.

A Dgizeh nella tomba d'Imài si rappresenta un'altra maniera di portar provvisioni di cibi, cioè, sulle spalle a bilancia, come l'uomo fig. 10 di questa tavola, che porta due capretti. Sopra lui è scritta la parola ⲙⲱⲟⲩϫ, la quale forse esprime il presto andare della figura, poichè è analoga al copto ⲙⲟϣⲓ, ⲙⲟⲩϣⲧ, *perambulare*, *transire*.

Per le figure descritte in questa tavola, alle quali aggiungere se ne possono molte altre somiglianti, s'impara non essere esatto il racconto di Erodoto, là dove, cercando studiosamente a rilevare le costumanze che gli Egiziani avevano contrarie a quelle degli altri popoli, afferma che in Egitto gli uo-

mini portavano i pesi sul capo, e le donne sulle spalle (1).

L'uccisione de' buoi e il preparamento delle loro carni per imporle sulle are e sulle mense a servir di vivande, è soggetto che frequentemente si trova figurato nelle tombe d'Egitto. Uno dei più estesi, che rappresenta una intera beccheria, si vede alla tav. M. C. n.° LXXXIII, A, figg. 1-14, ricavato dalla tomba di Menofre a Saqqàrah. Il qual soggetto riferiscesi propriamente a un sagrifizio funebre, od al preparamento di uno dei sopra descritti conviti, che ad onoranza dei trapassati facevansi. Ma pure io in questa serie l'ho posto, perchè non diversamente praticare si doveva pel servizio delle case, ove, secondo che alcuni esempi ci mostrano, era costume di scannare e preparare il bove, che destinavasi ad alimentar la famiglia.

Qui dunque figuransi in due partimenti più uomini occupati a dividere dal corpo le cosce e le spalle di sei buoi, che uccisi giacciono a terra. Alle figure di questi beccaj, frammischiansi molti caratteri di scrittura, l'intelligenza dei quali, benchè sia resa in parte difficile dalla natura istessa del soggetto, che richiede espressioni tecniche, e non frequenti al comune linguaggio, pure l'azione delle figure molto si presta a schiarirne l'interpretazione. Imperciocchè sopra gli atti medesimi più

(1) Lib. II, 101.

volte ripetuti, i caratteri istessi si appongono. E, per cominciare con ordine, veggonsi a sinistra del piano superiore (n.° 1) due uomini, che portan via due cosce già staccate dal bue: il secondo di essi è in atto di parlare; e probabilmente il suo discorso si esprime nella iscrizione che scende lungo la sua persona, e che comincia, *fa dare:* ma il resto, che suona, ϣⲡ (col determinativo un *fiore*) ⲑⲣⲡⲕ ϩⲙ (ⲱⲛϩ), non so che significhi. Sopra l'uomo piegato sul primo bove (n.° 2), e che sembra introdurgli la mano nel petto, è scritto principalmente un ignoto determinativo; quindi è la *mano* colla nota di carattere ideografico; succede la *parte anteriore del lione*, che sappiamo dinotare il *dinnanzi;* ed infine altri segni, ⲥⲙ ⲕⲁ, dei quali non mi è noto l'intendimento: pei primi tre esprimesi forse; *introduce?* (1) *la mano nella parte anteriore*.

I caratteri che succedono riferisconsi all'atto dell'uomo seguente (n.° 3): egli con uno strumento rotondo di ferro, che gli sta appeso alla cintura, affila, come pur usano ancora i beccaj, il taglio della coltella: altre sei volte quest'atto medesimo è figurato nel presentè soggetto, e sempre vi si legge la parola ⲡⲧⲧⲥ, o semplicemente ⲡⲧⲥ. È manifesto che dessa esprime l'*affilar* del coltello; e in

(1) Questo e un altro luogo, che più sotto vedremo, mi fanno congetturare che il senso di quel primo carattere, che precede la *mano*, possa essere *introdurre;* o qualche altro analogo verbo.

questo luogo vi è aggiunta la preposizione ⲉⲛ, con il carattere figurativo rappresentante lo stesso *affilatojo*, che quivi i beccaj adoprano; onde leggevisi, *affilamento con l'affilatojo*.

Sotto il coltello, che dal beccajo si affila, leggesi: ⲓⲣⲓ, *fare*, e quindi la parola ϩⲛⲥ ⲧ, col ⲕ relativo della seconda persona singolare: non saprei accertare qual sia il significamento di quella voce; ma osservo che vien ripetuta altre due volte presso agli uomini che reggono una delle zampe anteriori del bue, mentre si taglia (n.i 4 e 10); onde congetturo che significhi, o la *zampa* stessa, ovvero in generale la *porzione*; poichè quindi si legge, ⲡⲉ (1) ϫⲧ ⲛⲓⲃⲉⲛ: e in tale ipotesi l'iscrizioncella esprimerebbe; *fa la porzione tua, e la porzione di ogni altro*. Così dinnanzi e dietro all'uomo n.° 4, si leggerebbe: *fa la porzione tua grande* (ⲧ ⲱⲉⲣ); e dietro all'altro n.° 10, esprimerebbesi semplicemente, *fa la porzione tua*. Le quali espressioni si dovrebbero riferire alle persone e all'oggetto di questa distribuzione, che appartiene a funebre rito, come dimostralo la presenza del sacerdote, che or ora vedremo.

Dinnanzi al medesimo uomo n.° 4, è scritto, avanti la parola ⲓⲣⲓ, un'altra voce che credo debba leggersi ⲛⲑⲣ, la quale è ugualmente ripetuta in

(1) ⲡⲉ indica veramente in copto, e nei testi geroglifici, la *parte*, la *porzione*.

faccia dell'uomo n.° 8, che figurasi nell'azione medesima di tenere la zampa che tagliasi: forse quest'atto per tal voce si esprime, e così si legherebbe al seguente discorso; *tiene, e fa la porzione, ec.*

Sopra la seguente figura di beccajo, che con una mano spinge in alto la zampa del bue, e con l'altra taglia la coscia, si leggono due parole, che chiaramente la sua operazione esprimono: ⲥϩⲁ, o ⲥϩⲟ, e ϣⲡϣ col figurativo la *coscia;* vale a dire, *tagliamento della coscia* (1).

Frappongonsi pure parecchi caratteri tra i due uomini n.° 6; il primo è la ⲧ sovrapposto al determinativo le *due gambe*, che nelle iscrizioni esprime l'idea *trarre;* segue un certo segno in forma di uncino, che penso esservi posto a determinare l'idea medesima: quindi è la sillaba ⲛⲟⲩ, forse quivi, come in molte altre voci, espletiva; e in fine è ⲣⲕ (ⲉ̀ⲣⲟⲕ) *a te, verso te* (2): onde il discorso è dall'uomo che taglia la zampa, verso del quale son ri-

(1) Rimangono nel copto analoghe voci a ⲥϩⲁ, come ⲥⲁϩ il *trivello, terebra;* ⲥⲁϩⲥⲁ *stritolare,* di cui la nostra ⲥϩⲁ o ⲥⲁϩ è il primitivo. Quanto alla parola ϣⲡϣ per significare la *coscia*, e tropicamente la *forza,* la vedemmo altre volte: qui è qualificata manifestamente dal carattere figurativo che l'accompagna.

(2) ⲣ è nei testi geroglifici forma molto usata in luogo della preposizione ⲉ, *ad, versus:* nel copto esiste pure questo scambiamento, ed è proprio del dialetto tebano: con tal lettera si formano i pronomi in caso dativo, ⲉ̀ⲣⲟⲓ, ⲉ̀ⲣⲟⲕ, *a me, a te*, ec.

volti i caratteri, diretto all'altro che la trae; ed esprime: *trai a te, verso di te*.

La medesima idea *trarre* è significata dal solo determinativo l'*uncino* sopra l'uomo n.° 8; e lo stesso si legge (col relativo *a te*, ma senza determinativo e senza espletivo) sopra i due n.° 10, che stanno intenti all'atto medesimo; ma vi è di più la parola ⲧ ϣⲉⲣ *grande*: forse manca la *bocca* (ⲣⲉ), che avrebbe dovuto precederla; ed in tal caso vi si leggerebbe, *trai a te la porzione grande*.

Dietro il primo uomo dell'inferior partimento a sinistra (n.° 8), stanno scritte le già dichiarate parole, *fa la porzione .... grande*: la parola che sta in mezzo, la quale (supponendo che il *circello* sia *striato*) si ha da leggere ⲙϩⲁ, ⲙϩⲉ, esprime forse, *piena*, *intera* (in copto ⲙⲉϩ), riferendosi alla *porzione*.

Vien dietro all'aguzzator del coltello n.° 11 la figura di un uomo (n.° 12), cui la iscrizione postagli innanzi qualifica di ⲟⲩⲏⲃ ⲁⲩⲱ ⲟⲩⲁⲃ, *sacerdote, e puro*; ciò che serve ad insegnarci essere in questo soggetto rappresentato un rito di religione verso i defunti.

Finalmente sopra i due beccaj n.° 14, che tagliano con il coltello il bue (ai lati dei quali stanno due aguzzatori che portano scritta dinnanzi l'azione loro), si legge la parola ⲥϥⲧ, determinata dalla figura istessa del *coltello*, onde siam certi che esprime il *dissecare*, ovveramente lo *scorticare* del bue

con il coltello, come la figura rappresenta. Nel copto rimane tuttora la voce ⲥⲏϥⲓ, che significa uno strumento tagliente, una *falce*, una *spada* (1). Succede l'altra parola ⲁⲱ, che già trovammo altre volte adoperata per significare il *bove* (2): onde abbiamo qui espresso per figura e per iscritto, *dissezione*, o *spellamento del bue*.

Molta arte mettevano gli Egiziani in dividere e preparare le carni per cuocerle ed apprestarle alle are o alle mense: lo che si vede nei sepolcri per molti soggetti, che questa operazione rappresentano. Abbiamo in questa medesima tavola (fig. 2) l'immagine di una cucina (3), ove stanno appese varie parti del bue preparate per cuocersi: vi si vede il cuore, e lì presso la trachea con i bronchi; quindi la coscia con la carne divisa su due parti dell'osso, in quel modo che altrove dicemmo, dichiarando il valore di questa figura nei caratteri geroglifici (4); e una porzione delle costole, con altre parti dell'animale. I quali pezzi, così tagliati, mettonsi da un cuoco in una caldaja per cuocere: un altro uomo viene recando un coltello e un pezzo del costato del bue: un terzo sta dietro facendo cenno con la mano di ordinar qualche cosa; e l'iscri-

(1) *Sif* chiamano ancora gli Arabi d'Egitto la *spada*, e quella radice passò in altre lingue con analoghi significamenti.

(2) *Monum. Civ.* vol. I, pag. 252 e seg. e 257.

(3) Si trova dipinta nella tomba di Amenemhé a Beni-Hassan.

(4) *Monum. Stor.* vol. II, pag. 336.

zione che ha dinnanzi, c'insegna quello essere il *Mur, l'intendente dell'abitazione*, chiamato *Nunhosct*.

Nella medesima tomba di Saqqàrah sopra citata, figuransi i due portatori di oche morte e spennate fuorchè nell'ale (fig. 3): sopra le quali è scritto ⲧⲡⲣ; nome che, sebbene qui trovisi con metatesi dell'ultima sillaba, io credo essere lo stesso ⲧⲣⲡ, o ⲑⲱⲣⲡ, che altrove vedemmo tra le figure degli uccelli, e che dinota appunto una specie di *anser* (1).

Soggetti di somigliante servizio domestico si rappresentano nella seguente tavola M. C. n.° LXXXIV, i quali a parte a parte brevemente descriverò.

Alla fig. 1, che si trova nella tomba d'Imài a Dgizeh, rappresentasi una gabbia di oche, d'onde due uomini alcune ne traggono, e via le portano. E sopra colui che è nell'atto di trar fuori della gabbia una di esse, si legge, scritto da destra a sinistra, primieramente quel dubbioso segno che poco sopra vedemmo, e al quale diedi per congettura il senso di *introdurre* (2): nè a questo luogo quella medesima significazione disconverrebbe: quindi succede la *mano* come carattere ideografico; poscia la parola ⲥⲧⲡ accompagnata dal determinativo l'*ascia*, o altro strumento che fosse, per lavorare e *saggiare* il legno e le pietre: di che già in altro luogo parlammo, e dicemmo che significa *approva-*

(1) Tav. M. C. n.° XII, fig. 3. e vol. 1 de'*Mon. Civ.* p. 184.
(2) Pag. 455.

re, *scegliere* (1). Qui infatti, oltre ad essere preceduto dalla voce ⲥⲱⲧⲡ, che nel copto rimane a dinotare *eletto*, *provato*, *ἐκλεκτὸς*, *δόκιμος*, vedesi scritto sopra tal soggetto, il quale rappresenta lo *sceglier* che fassi di un'oca tra più, che nella gabbia stan chiuse. Onde il senso della iscrizioncella è: *introduce? la mano a scegliere*. La seguente iscrizione si riferisce all'altro uomo, che porta via due oche; e questa procede da sinistra a destra; ma forse non è intera, sì perchè guasto è in quel luogo il muro, sì perchè comincia per la parola ⲕⲉⲓ, ϭⲉⲓ, o ⲕⲉ, ϭⲉ, che nel copto, come nei geroglifici, è congiunzione, *et*, *etiam*, ovvero relativo, *alius*. Segue dietro la testa dell'uomo la voce ⲥϣⲡ, col determinativo notato, *le due gambe*, la quale manifestamente deriva dal primitivo ϣ̀ⲡ, ϣⲱⲡ, *allontanare*, *rimuovere*, e con la ⲥ intensiva significa *portar via*: e succedendo la solita parola ⲥⲧⲡ, si ha per questa iscrizione; *e*, ovvero, l'*altro*, *porta via la scelta*, cioè, le oche che dall'uomo precedente si scelsero.

Lì presso, nella tomba medesima, rappresentasi in due partimenti la cucina (fig. 2), ove più uomini stanno intenti a preparare vivande. Cuochi similmente si figurano nei due partimenti n.° 3, tratti dalla medesima tomba, dei quali due si occupano a lessare oche nella caldaja; un altro ad arro-

(1) Sopra, pag. 50 e segg.

stirne una sopra gratella, ravvivando il fuoco col ventaglio: un d'essi sembra condire col sale altri cibi sopra una tavola. Le quali cose meglio per le figure dichiaransi che non descriverebbersi con le parole.

Dalla tomba di Menofre a Saqqàrah è ricavata la fig. 4, che rappresenta altri due cuochi occupati, l'uno a fare, l'altro a cuocere cibi di forma rotonda, che certamente figurano pasticcini; la qual delicatura di vivande era in grande uso presso gli Egizi, come vedremo per altre figure, e come dimostrano le mense, sulle quali spesso simili oggetti si rappresentano. Vari caratteri geroglifici veggonsi sopra questa figura: sul braccio dell'uomo che agita il ventaglio è scritta la parola ⲣⲕϩ, col determinativo del *fuoco*, che già in altro luogo vedemmo (1). Quivi esprime evidentemente, *cuocere cuocitura:* rimangono tuttavia nel copto le parole ⲣⲱⲕϩ e ⲣⲁⲕϩⲓ, per dinotare *accensione*, *combustibile*, e *carboni ardenti*. Sul capo dell'uomo medesimo sta scritto ϫⲧ, collo stesso determinativo del *fuoco;* per la qual voce è chiaro che vuol significarsi il *cuoco:* la parola che nei libri copti è più spesso usata ad esprimere le idee *cuocere*, *arrostire*, è ϫⲱϫ, di cui l'ultima radicale si cambia in ϥ nei derivati, ϫⲟϥϫⲉϥ, ϫⲉϥϫⲱϥ, che l'idea medesima significano; e probabilmente essi tutti da quel

(1) Sopra, pag. 14.

primitivo ϨⲦ derivano. Sopra l'altro uomo, che questi cibi sta facendo in un vaso, sono scritti con qualche disordine certi caratteri, alcuni dei quali di forma incerta: ad una parola, ossia desinenza ϨⲞⲨ, succede tre volte ripetuta la figura stessa dei *pasticcini;* onde può inferirsi che ivi il nome loro abbiasi voluto significare: evvi anche il segno che dinota le migliaja, ϢⲞ (1), probabilmente a indicare il grande e indefinito numero dei pasticcini che qui si fanno.

Sono pure della stessa tomba d'Imài i due frammenti figg. 5 e 6, che figurano due portatori di oche; l'iscrizione d'entrambi i quali comincia per quel medesimo carattere, che sopra vedemmo applicarsi alle donne portatrici di provvisioni, e che perciò inferimmo dover esprimere l'idea *portare, recare* (2). I caratteri che seguono, e tra i quali è difetto per deperimento del muro, significano probabilmente una particolar qualità degli uccelli che recansi, e che io non so determinare.

Ma il più intero e più vasto soggetto che rappresenti le opere e le preparazioni della cucina, si ha da una delle più volte nominate camerette della tomba di Ramses IV a Biban-el-Moluk, e che noi fedelmente riproduciamo nelle due tavv. M. C. n.°

(1) Vol. 1 de' *Monum. Civ.* pag. 261 e 266; e veggansi le figure delle tavole che in esse pagine si descrivono e s' illustrano.

(2) Sopra, pag. 453.

LXXXV e LXXXVI. In esse è in primo luogo notabile la strana figura della maggior parte degli uomini, rappresentati o nani, o gibbosi, ed alcuni con teste sconciamente acuminate. Altrove pure vedemmo tra i servi figure siffatte (1). In una di queste tavole (n.º LXXXVI) si rappresenta lo scannar de' buoi, ed il cuocerne le carni in vasi di belle forme: superiormente figuransi altre opere di cucina, le quali meglio s'intendono nell'altra tavola (n.º LXXXV), ove chiaramente si vede che i cuochi lavorano a preparare e formare varie delicature di cibi in pasta. I due uomini n.º 1 lavorano la pasta coi piedi; l'altro n.º 3, ne sta formando pasticcini di varie forme, e perfino in figura di bove: nella inferior metà della tavola, quelle paste medesime si cuociono. Nell'ultima tavola della nostra serie dei mestieri vedemmo figurate opere a queste somiglianti (2); ma le presenti più chiaramente di quelle s'intendono. Per tutte le quali figure vien manifesta l'usanza degli Egiziani d'imbandir sulle mense molte maniere di pasticcerie, come se ne veggono spesso figurate sulle are, o deschi, che nei sepolcri si rappresentano. I pani stessi facevano di molte e varie forme: se ne trovano ancora nelle tombe, impastati d'orzo, o di grano, in figure di stella, in triangolo, in disco, e simili. La

(1) Sopra, pagg. 415, e. 451.
(2) Tav. M. C. n.º LXVII. e sopra, pag. 368 e segg.

Genesi rammenta il *capo dei pistori* (שר־האפים) del Faraone che trasse del carcere e fece grande Giuseppe, cioè, il *Mur* di questi cuochi, che noi chiameremmo, *primo credenziere*; il quale racccontando al figlio di Giacob l'apparsogli sogno, dice, che sembravagli di portar בסל מכל מאכל מעשה אפה *nel canestro d'ogni sorte di cibo, che si fa col lavoro del pistore, o credenziere* (1).

Altre figure, che rappresentano il servizio della mensa, si veggono nella tav. M. C. n.º LXXXVII. La fig. 1, ricavata dalle tombe di Beni-Hassan, mostraci due servi, che portano un desco coperto di vivande; ed ai sepolcri di Saqqàrah appartengono gli altri tre (fig. 2), che recano varie provvisioni di cibi, vasi e frutta sopra piccole mense. Tra i due ultimi è scritto, ⲁⲁⲡ, *l'incombenzato;* e quindi un determinativo ignoto: poscia il solito carattere, *le due braccia col vaso*, che vedemmo altre volte essere applicato all'atto del *portare:* segue la voce ϩⲛ, che probabilmente significa per modo fonetico l'azione medesima, come nel copto le parole analoghe ϩⲉⲛ e ϩⲓⲛⲁ, che esprimono *trarre*, *condurre*, *venire innanzi*. Il seguente carattere, accompagnato da una vocale, rappresenta forse un desco, ovvero un pane, che pur se ne veggono di tal forma: onde l'intendimento di questi caratteri è di significare l'incombenza del recar cose, che alla mensa appartengono.

(1) Gen. XL, 17.

Un portatore di vasi d'acqua rappresentasi a Beni-Hassan (fig. 3); sopra del quale stan scritte le *tre linee ondeggianti*, carattere consueto ad esprimere la parola ⲙⲱⲟⲩ *acqua*. Precedono altri due segni, il *braccio* e il *semicerchietto*, coi quali definir non saprei se debba comporsi la parola ⲁⲧ (la quale non veggo con qual senso adattare si possa al caso presente); ovvero se il *braccio* accompagnato dalla nota dei caratteri ideografici, esprima piuttosto tropicamente l'azione del *portare*.

Nelle tombe medesime si trova dipinto il soggetto (fig. 4), rappresentante cinque bacini, o mense senza piede, ove sono con ordine disposti vari cibi, bottiglie ed erbaggi. Sopra l'uomo che sta in atto di regolare questo servizio, è scritto ⲙⲟⲩⲣ-ⲏⲓ l'*intendente della casa* (1): segue ⲛϩ-ⲱⲑⲫ, che forse esprime il nome-proprio di questo intendente, *Nahôthph*: ovveramente ⲛϩ è parola analoga a ⲙⲟⲩⲣ: rimane infatti nel copto la voce ⲛⲟϩ, che indica il *legame*, la *fune*: e succedendo la *tavola*, o *ara* col *vaso*, notata dei segni di carattere ideografico, potrebbevisi leggere, *l'incombenzato della casa*, *addetto alla mensa*.

Il raffrescamento e la purificazione dell'acqua si rappresenta alla fig. 5. È cosa essenzialissima in

(1) Qui vediamo, come in molti altri luoghi, che il carattere figurativo ⲏⲓ la *casa*, è accompagnato dalla figura di un *sedile*: lo che esprime la *residenza*, e si aggiunge spesso ai caratteri che significano un luogo abitabile.

Egitto il preparar la bevanda rinfrescando e purificando l'acqua, che tiepida e impura si attinge dal Nilo; e l'apparecchio che qui si figura per tale effetto, non è diverso nella sostanza da quello che colà praticasi anche oggigiorno. I vasi son posti sopra le solite *engiteche*, e per vaghezza inghirlandati: lì presso un uomo, che porta una tazza, sta mettendo qualche cosa in un'anfora; e questo è certamente una sostanza atta a purificare più presto l'acqua contenutavi, e forse farina o pasta di mandorle, che ancora in Egitto a tale uso si adopera. Questo soggetto è ricavato da una tomba della necropoli di Tebe.

Sono finalmente raccolti nella seguente tavola M. C. n.° LXXXVIII, alcuni utensili ed apparecchiamenti delle mense domestiche: una tazza o *càlato* lavorato a giorno (fig. 5), ove contengonsi vasi e vivande, tra le quali un pesce: ed un elegante paniere fatto in forma di navicella, ripieno di fiori, frutta ed altri commestibili per apprestarsi alla mensa: il primo è tratto dalle tombe di Dgizeh, l'altro da quelle di Zawyet-el-Meytèyn.

Il popolo egiziano, che era per indole e per usanza religiosissimo, esercitava, anche nelle domestiche pareti, atti e cerimonie di religione: ciò dimostrano, tra i grandi monumenti superstiti, i palazzi dei re, nei quali, oltre le sculte immagini e le iscrizioni, che in ogni parte rappresentano e ricordano le dottrine e i voti della religione, trovasi

sempre nel più recondito sito la camera, o tempio, che alla divinità era specialmente consacrato. Per le case dei privati se ne può trarre argomento dai sepolcri, ove raro non è di veder figurato, come nelle case cittadine, l'ara e i riti della religione domestica. Ne offro un esempio tratto dalle tombe di Beni-Hassan (fig. 3). Figuransi tre are: due coll'*escare* acceso, l'altra con un vaso: a destra viene un uomo recando una mensa di preparate carni bovine: a sinistra un altro agita il ventaglio sulla fiamma dell'ara, e porta vasi e cassette, ove si chiudono i profumati incensi del rito. Sopra quest'uomo è scritto, **ⲙⲟⲩⲣ-ⲏⲓ**, l'*incombenzato della casa*, che qui prende cura di una religiosa cerimonia domestica. Segue sul capo di lui il carattere **ⲧⲏⲣ**, o **ⲛⲟⲩⲧⲉ**, e quindi la parola **ⲥⲛⲧ** determinata da *tre globetti*, per i quali segni si esprime (e molti simili ed analoghi soggetti lo dimostrano) l'idea *incenso*, *profumo*, *odore*, come la copta voce **ⲥⲑⲟⲓ**, la quale anche nei geroglifici si trova. Sul braccio che agita il ventaglio è scritta una parola (ϩ...ⲧ) della quale non saprei assegnar con certezza la pronunzia, ma che sì pel determinativo del *fuoco* che l'accompagna, sì pel luogo ove trovasi, manifestamente si vede significar *bruciare*, *ardere*, o simili. Onde questa iscrizione, in concordia con le figure, esprime: l'*incombenzato della casa arde l'incenso*. Segue dietro a lui un altr'uomo pingue di seno e di ventre, come già dissi esser soliti a significarsi i

vecchi tra l'egiziane figure. Questi è pure per l'iscrizione che ha dinnanzi, qualificato di **ⲙⲟⲩⲣ**, *prefetto, incombenzato:* succede un carattere di valore per anco incerto, che rappresenta una *capra*, od altro quadrupede *senza testa*, ed è notato coi segni dei caratteri ideografici e di dualità: qui tornerebbe acconcio che significasse la *vittima* (1): i caratteri che seguono esprimono il nome-proprio dell'uomo, *Róti*, che è frequente nelle persone di quella età a cui le tombe di Beni-Hassan si riferiscono. Abbiamo adunque in questo vecchio il *prefetto delle vittime? Róti*. Vien finalmente un terzo uomo, che porta in mano la tavoletta o il volume: l'iscrizione sovrapposta ci fa noto ch'egli è lo *scriba Mentóthph*. Così si rappresenta un rito di religione domestica compiuto dagli stessi nominati servi del duce Nevothph, del quale è la tomba ove figuransi.

Frequente è pure nei sepolcri la rappresentazione delle are, che non differenti erano nelle cerimonie dei templi e delle tombe, e nei riti religiosi delle case. Due immagini se ne veggono in questa medesima tav. M. C. n.° LXXXVIII, figg. 1 e 2, rappresentate a Biban-el-Moluk. Posa sull'ara, fig. 1, una mensa, coperta primieramente di verdi foglie, sulle quali son collocati panieri ripieni di frutta, pa-

(1) Trovammo altrove questo carattere: sopra, a pag. 358, ove un tal senso non vedesi che convenga.

ni, carni di bove e un uccello; tutto eseguito con disegno diligente, se vogli eccettuarne il difetto di prospettiva. L'ara, fig. 2, è pure coperta delle stesse foglie, e posavi un vaso, e un mazzo della *nimphæa-lotus*, pianta sì comune e gradita agli Egiziani, che in mille diversi usi, o di rito, o di adornamento l'adoperavano. Più volte già la vedemmo tra le descritte figure; ed altrove offersi alcune immagini della intera pianta, come rappresentasi sui monumenti (1): qui mi occorre di aggiungere, ciò che in quel luogo dimenticai, esser dessa chiamata dagli Egiziani ⲥϣⲛⲓⲛ SCENÌN, col figurativo l'immagine stessa del fiore. Così, o con omofoni corrispondenti, s'incontra non di rado nei testi del Rituale funebre, la qual voce si conservò tra gli Arabi, che quella pianta ancor chiamano *bascnìn*, mutato in *b*, secondo l'arabica pronunzia, l'articolo egizio ⲡ. Sta allato di ciascun'ara un vaso cui circonda uno stelo col bocciuolo del loto; ed evvi ancora un frutto, o parte di pianta, che determinare non posso; se pur non figura il *cuore*, o *cervello* della palma, di che in altro luogo parlammo (2).

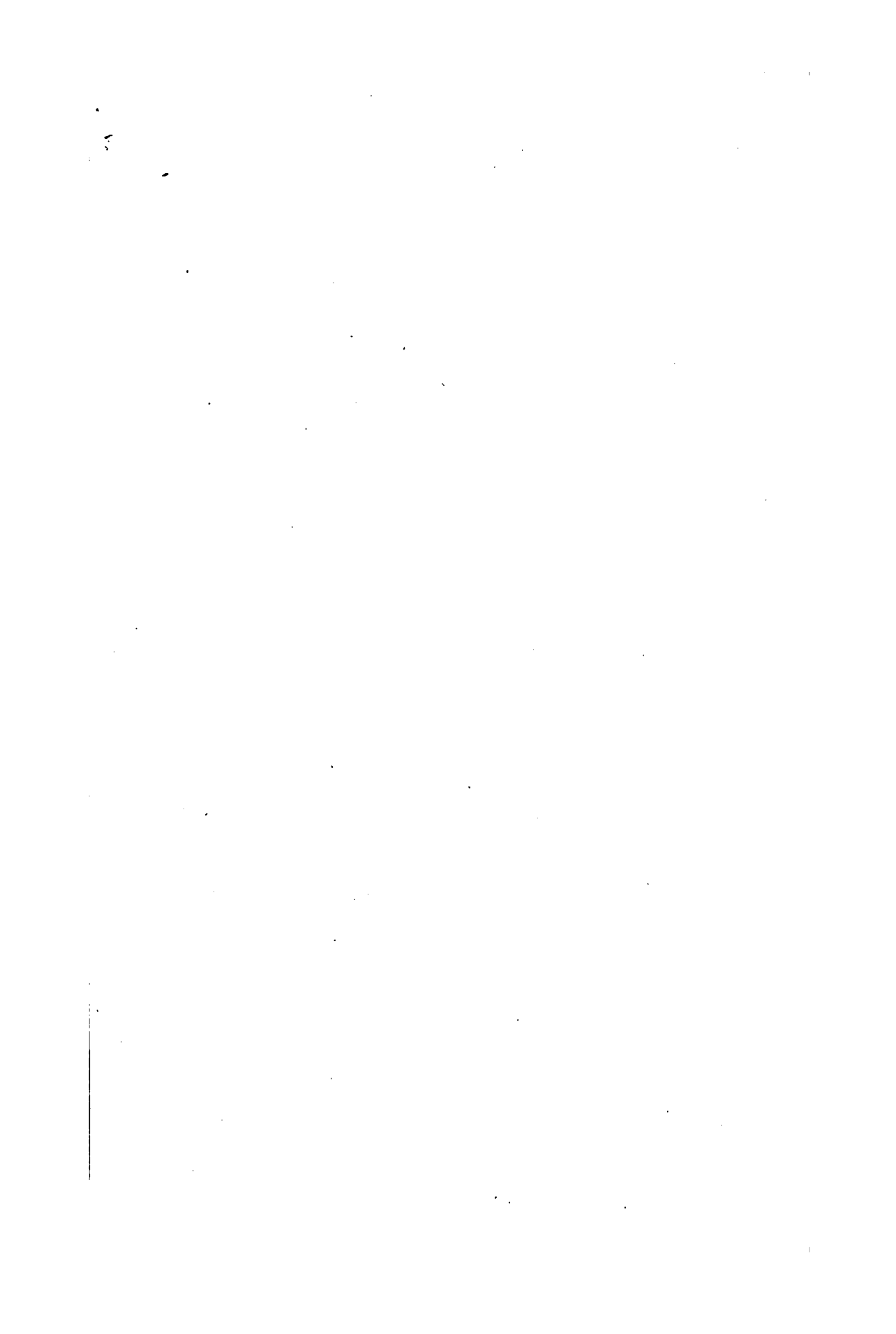
Le quali cose nel presente capitolo esposte, e che tutte derivano da soggetti rappresentati nei se-

(1) Tav. M. C. n.° XL, figg. 3, 4, 5 e 6. *Monum. Civ.* vol. 1, pag. 387.
(2) ivi, ivi.

polcri, fanno ampia fede alla dottrina degli Egiziani, che in altro luogo dichiarammo (1); in virtù della quale, essendo considerata la tomba come una eterna abitazione, componevasi ed abbellivasi in modo, che in tutto alle case cittadine assomigliasse.

(1) Vol. I de' *Monum. Civ.* pag. 131 e seg.

FINE

DEL VOLUME II DEI MONUMENTI CIVILI

INDICE

DEI CAPITOLI E DEI PARAGRAFI DI QUESTO VOLUME SECONDO
DEI MONUMENTI CIVILI

ERRATA

Nel precedente vol. I de' *Monum. Civ.* a pag. 346, *lin.* 24:
═ da scandalizzarne la figlia ═ *leggasi* ═ la figlia di Saul

NEL VOLUME PRESENTE

pag.	*lin.*		*leggi:*
138	1	pezzo uniforme . . . . . »	pezzo informe
275	3	κεραμευτνκὸν τροχὸν . . . »	κεραμευτικὸν τροχὸν
377	3	Nome ermopolite . . . . »	Nomo ermopolite.